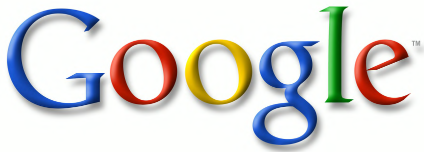
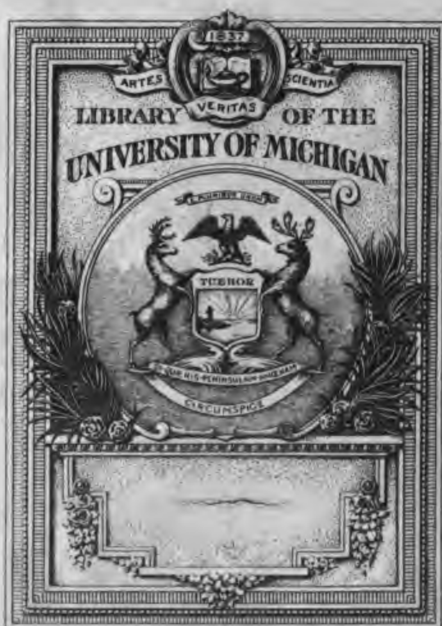
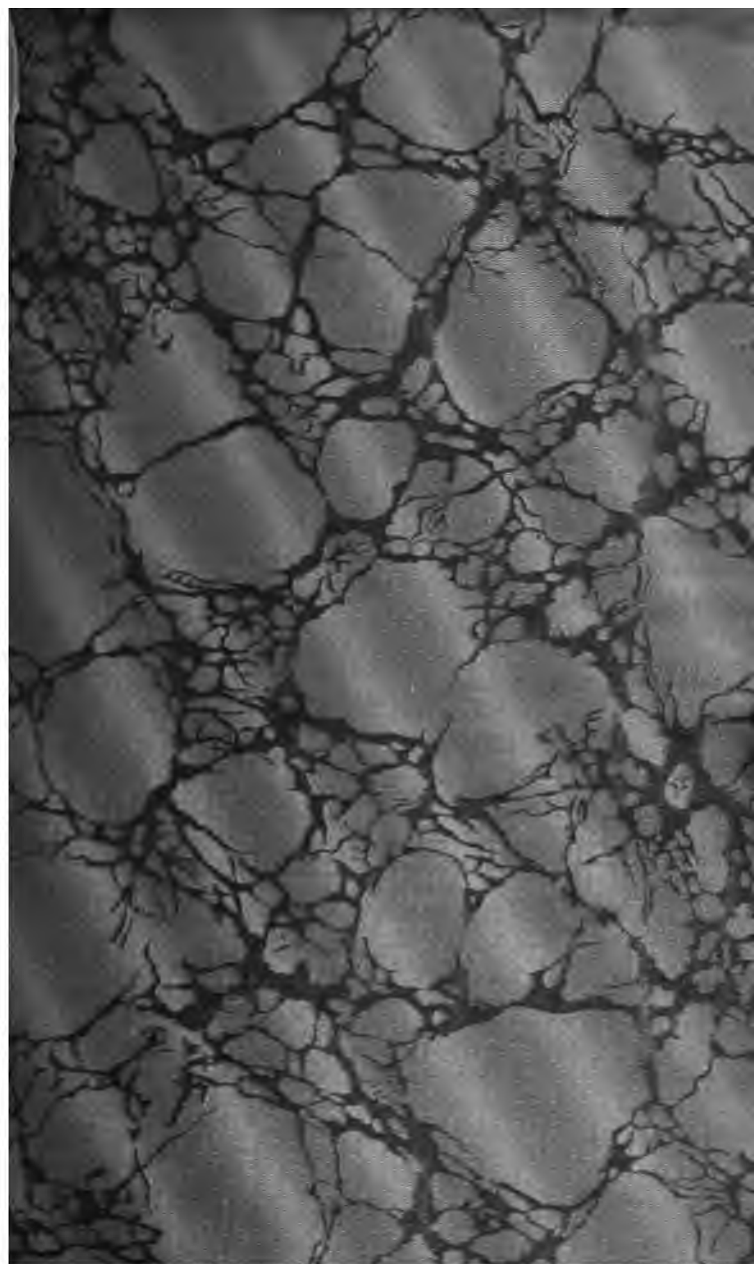





1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE



ADOLPHE RETTÉ

LE SYMBOLISME

Anecdotes et Souvenirs



PARIS
LIBRAIRIE LÉON VANIER, ÉDITEUR
A. MESSEIN, Succr
19, QUAI SAINT-MICHEL, 19
MCMIII

LE SYMBOLISME

DU MÊME AUTEUR

VERS

Cloches dans la nuit.
Une belle Dame passa.
L'Archipel en fleurs.
La Forêt bruissante.
Campagne première.
Lumières tranquilles.

PROSE

Thulé des Brumes.
Similitudes.
Promenades subversives.
Trois dialogues nocturnes.
Aspects.
XIII Idylles diaboliques.
Arabesques.
La seule Nuit.
Fontainebleau, la ville, le palais, la forêt.
Mémoires de Diogène.
Dans la Forêt.

ADOLPHE RETTÉ

LE SYMBOLISME

Anecdotes et Souvenirs



PARIS
LIBRAIRIE LÉON VANIER, ÉDITEUR
A. MESSEIN, Succr
19, QUAI SAINT-MICHEL, 19
MCMIII

A

M. LETRILLARD SAINT-ELME

LE SYMBOLISME

INTRODUCTION

Près de vingt ans se sont écoulés depuis l'époque où le symbolisme fit son apparition dans le monde littéraire. Des poètes qui en ont formulé et appliqué les doctrines, certains sont morts et d'autres ont éteint le beau feu qui les brûlait. Mais les meilleurs ont persisté, tout en évoluant vers un art moins confiné dans la légende et le songe que celui de leurs débuts. Les uns qui furent des amoureux exclusifs du clair de lune et du brouillard, ont ouvert leurs œuvres au soleil. D'autres, rnant la prose avec les vers, ont donné des romans où ils ont peint, après les siècles de faste et de gloire, vie fiévreuse de notre temps. D'autres ont mêlé de préoccupations altruistes leur culte de la beauté pure. Tous enfin, qu'ils produisent à l'écart ou qu'ils fréntent, en observateurs, leurs contemporains, ont uvelé le symbolisme en le nourrissant des fruits

les plus savoureux de la sagesse panthéiste. Ce faisant, ils ont été fort critiqués ; mais ils se sont bien défendus.

Aujourd'hui que les années ont passé leur rouleau sur les polémiques de naguère, il n'est peut-être pas sans intérêt de raconter quelques-uns des incidents de cette lutte contre les plaisantins de presse, les Henry Fouquier fieleux, les naturalistes pesants et les Parnassiens rigides.

On a cru bon également d'esquisser, dans les lignes qui suivent, la physionomie de plusieurs des symbolistes et des Maîtres dont ils se réclamaient. On a multiplié les anecdotes significatives et l'on s'est efforcé de ne pas se montrer trop partial pour un mouvement qui eut, sans doute, des ridicules, mais qui eut aussi de la grandeur.

Ce qui dominait, c'était l'amour désintéressé de l'art. Farouches dans leurs convictions, fiers de révolutionner les lettres françaises, les symbolistes n'admettaient aucun tempérament à l'absolu de leur idéal. Ils combattaient pour le triomphe du vers libre et pour la gloire du rêve comme d'autres combattent pour fonder une religion ou un empire. Tout contradicteur était lardé par eux d'épigrammes barbelées et d'apostrophes virulentes. De leur côté, leurs adversaires ne les ménagaient point. De sorte qu'il s'échangeait des invectives et des gourmades dont se sou-

viennent encore — quoique réconciliés — ceux qui prirent part, avec le plus d'ardeur, à la bataille.

Voici quelques échos de cette *Iliade*, tirés des journaux, revues et brochures où les belligérants menaient les hostilités.

Comme il est naturel, les écrivains que les symbolistes attaquaient ne convenaient nullement qu'il fût opportun de substituer des formules nouvelles aux théories qui, étayant leurs œuvres, leur avaient valu des succès. Ils traitaient d'outrecuidance la façon délibérée dont les novateurs les jugeaient et ils raillaient leurs réformes techniques.

Ainsi M. Sully-Prudhomme affirmait qu'il lui était impossible de réciter les vers des symbolistes sans perdre la respiration. — A quoi l'on lui répondait : « C'est parce que vous avez l'haleine trop courte. »

A l'Académie, M. François Coppée se plaignait du « vent chargé de brumes qui soufflait sur la poésie. »

On l'engageait alors à s'emmitoufler d'un cache-nez.

Au lieu de suivre ce conseil, l'auteur du *Coup de tampon*, dans sa réponse au discours de réception de M. de Heredia, reprochait aux symbolistes de se montrer aussi féroces à l'égard de leurs aînés que les Caraïbes à l'égard de leurs prisonniers de guerre.

Sur quoi les symbolistes se déclaraient tout prêts à

danser la danse du scalp autour de ses poésies mises en pièces.

Zola, parlant au nom des naturalistes vilipendés, avait eu le malheur de dire à un *reporter* qui s'empressa d'imprimer le propos : « Ce mouvement symboliste, c'est le dernier coup de queue de la littérature de l'Idéal. » Et il avait ajouté, constatant que la jeunesse s'éloignait de lui : « Moi, je suis un solitaire. »

On s'empara du mot pour lui répondre : « En effet, vous êtes un solitaire, c'est-à-dire un vieux sanglier. »

Evidemment le ton où montaient ces polémiques manquait d'urbanité. Mais allez demander de la mesure à de jeunes poètes persuadés, comme il sied, que leurs innovations sont justifiées et à des écrivains sur le retour dont on traite les œuvres de surannées et de poncives !

Au surplus, chaque fois qu'une école se fonde, c'est-à-dire : chaque fois que quelques lettrés, unis par une conception nouvelle de l'art, s'unissent pour la propager, il se manifeste deux ordres de faits dont la reproduction constante prouve qu'ils sont inéluctables.

D'abord, les novateurs s'attachent à mettre en lumière les défauts de l'école qui les précéda. Afin de se faire place, ils critiquent, souvent avec plus de violence que d'équité, les livres où leurs aînés appliquèrent une méthode différente de la leur. Enfin ils se

réclament d'une des traditions qui déterminèrent l'art de leur pays, cette tradition fut-elle momentanément démodée.

D'autre part, les écrivains attaqués nient la valeur de la formule nouvelle. Ayant développé leur personnalité dans un sens opposé, s'étant créé un public qui prit l'habitude de les suivre, ils admettent difficilement que les novateurs s'efforcent d'empiéter sur leur domaine.

Les incidents de cette lutte, variables dans la forme, identiques pour le fond, manifestent, en somme, quelques-uns des phénomènes inhérents à la concurrence vitale.

Ils sont tellement obligés qu'on les voit se reproduire à présent, que les symbolistes assagis, devenus à leur tour des « Chers Maîtres », subissent les critiques des nouveaux venus dans la littérature.

Ces adolescents ne se montrent pas très d'accord sur l'étiquette convenable pour désigner leurs tentatives. Les uns veulent être *naturistes* et se traitent mutuellement de grands génies. D'autres recommandent *l'humanisme* et méditent de surexciter la glande lacrymale des personnes sensibles qui fréquentent les Universités populaires. Plusieurs enfin tiennent des congrès où ils agitent, comme une oriflamme, le nom *d'Ecole française* et « ils entrevoient, disent-ils,

des demains de sagesse, » ce qui est plutôt vague.

Où ils s'entendent tous, c'est pour annoncer que le symbolisme est mort et enterré et pour graver sur sa tombe des épitaphes qui, contre la coutume, renferment plus de restrictions que d'éloges.

En apprenant ainsi leur décès, les symbolistes se sont tâtés afin de s'assurer qu'ils n'étaient point devenus des fantômes. Ayant vérifié que leur pouls battait toujours et que la robe de leur Muse ne prenait pas encore les plis d'un linceul, ils en ont conclu que les oraisons funèbres sans aménité dont on les gratifiait pouvaient se traduire en langage vulgaire, mais énergique, par cette apostrophe : « Ote-toi de là que je m'y mette. »

Seulement, les symbolistes peuvent répondre à ces jeunes impatients en leur montrant les livres qu'ils ne cessent de publier :

Les gens que vous tuez se portent assez bien...

Funérailles à part, si j'ai bien compris les critiques adressées au symbolisme par les novateurs récents, il paraîtrait que les symbolistes auraient eu le tort d'être des rêveurs plus préoccupés de raffiner sur la forme et de caresser des chimères que de s'intéresser aux faits et gestes de leurs contemporains. On leur reproche aussi

leur individualisme excessif et réfractaire à toute discipline. Enfin on les accuse d'avoir exalté, comme géniaux, des poètes dont le talent marquait plus de bizarrerie que d'humanité profonde.

Ces critiques viennent un peu tard. J'ai peut-être plus qu'un autre le droit de le dire. Car, sans vouloir me poser en précurseur ou en méconnu, il m'est difficile d'oublier qu'à une époque où *naturistes*, *humanistes* et *écoliers français* étaient, je pense, encore au collège, j'ai combattu chez les écrivains de ma génération, le goût de l'artificiel et de la rêverie stérile dans cette tour d'ivoire qu'on voudrait remplacer par une tribune de réunion publique. J'ai publié des poèmes, entre autres *Similitudes* et la *Forêt bruissante*, où l'on voulait bien reconnaître une inspiration altruiste. Il se peut que j'ai contribué par mes campagnes de critique à orienter mes émules vers le panthéisme et l'amour de la nature. Enfin j'ai dénoncé cent fois, avec une vivacité que certains ne me pardonnent pas, l'influence néfaste de feu Stéphane Mallarmé. — Cela m'a même valu, de la part de M. André Gide, une bulle d'excommunication qui fut apostillée par quelques mallarméens enthousiastes.

Mais que reste-t-il aujourd'hui de Mallarmé ? — Le souvenir d'un excellent traducteur des poèmes d'Edgar Poe, d'un causeur subtil et d'un poète

incomplet qui, après avoir publié quelques beaux vers, que tout le monde est d'accord pour admirer, se perdit en des sophismes nébuleux dont l'action dévia momentanément ses plus fervents apologistes.

Il reste aussi la protestation de M. de Gourmont qui, l'an dernier, s'indignait fort que neuf sur dix des poètes actuels préférassent à Mallarmé, Notre Père éternel : Victor Hugo.

Or, il y a beau temps que les symbolistes sont revenus de leur voyage au pays des brouillards ; et ils n'ont pas attendu les injonctions naturistes pour s'intéresser à la vie. Lisez les livres qu'ils publient. Lisez, par exemple, les vers et les romans de M. de Régnier, de M. Moréas, de M. Verhæren, de M. Stuart Merrill, de M. Paul Adam, de M. Kahn, *la Vie des Abeilles* de M. Maurice Mæterlinck, vous y trouverez un large panthéisme et, exprimées dans une langue savante, claire et musicale, une vision aiguë de la société actuelle, la nature sous ses aspects les plus grandioses et des sensations saines.

Bien que leurs aspirations soient assez confuses, il semble que les nouveaux venus rêvent de se produire dans un sens différent. Ils ne se contentent pas de dire leurs propres joies et leurs propres tristesses, ni de décrire, sans en tirer une morale utilitaire, les mœurs de notre époque. Ils veulent surtout prêcher, munir de

rimes des idées humanitaires, créer pour les humbles une sorte d'assistance par la poésie. Mêlant les rumeurs de la foule à la cadence de leurs vers, ils prétendent assumer cette fonction de poètes civilisateurs où Lamartine et Hugo dépensèrent une part de leur génie exubérant.

C'est ainsi que les organisateurs d'un de ces congrès signalés plus haut se promirent d'étonner la France et l'univers par la ferveur de leur altruisme et s'écrièrent : « Nous voulons être des hommes enfin et parler à l'humanité. »

Vastes desseins comme il en éclot dans beaucoup de cervelles à l'âge des illusions. Toutefois ces velléités généreuses, il serait urgent de montrer qu'on est capable de leur donner corps. Car il ne suffit pas de rédiger des programmes grandiloquents ni de reléguer ses aînés dans le royaume des ombres pour changer la face de la littérature. Il faut aussi produire des œuvres.

Or, nous n'en découvrons pas chez ces jeunes gens qui soient susceptibles d'intéresser toute l'humanité comme ils le désirent. M. Saint-Georges de Bouhélier, chorège des naturistes, a publié des poèmes d'un lyrisme un peu brouillon, qui font espérer qu'il sera quelqu'un, mais qui ne présagent cependant pas un génie universel. M. Fernand Gregh, fondateur de l'huma-

nisme, a donné des vers de demi-teinte dont nous avons apprécié le charme un peu mièvre, d'accord en cela avec l'Académie qui les couronna. Quant à l'Ecole française, elle parle beaucoup dans les petites revues. Ce qui fait supposer qu'elle aura, un jour, quelque chose à dire.

Mais nous ne voyons pas poindre l'homme de génie qui, résumant et transfigurant toutes ces bonnes volontés éparses, dotera le XX[e] siècle d'une formule poétique nouvelle.

De divers côtés on le réclame, ce grand homme. M. Robert d'Humières, dans la préface de son intéressant recueil : *Du Désir aux Destinées*, le supplie de se manifester. M. Adophe Boschot, qui entreprit de réconcilier M. Sully-Prudhomme avec le vers libre, l'appelle de tous ses vœux : « Quand donc viendra, s'écrie-t-il, ce poète béni qui, maître de sa forme, fera chanter enfin une *poésie vivante*, dialogue spontané de son âme avec la nature, poésie diverse, souple, mélodieuse et rythmée qui ne soit pas tel article tenu par un spécialiste ? »

Nous ne nous étions pas encore aperçus que la poésie fût morte. Néanmoins l'advenue d'un tel poète est fort désirable. Mais n'oublions pas qu'il lui faudrait déployer une envergure considérable afin de tenir la place laissée vacante par la mort de Victor Hugo.

Il se peut qu'il naisse bientôt. Dans ce cas, je me porte garant que les symbolistes seront les premiers à l'acclamer. En l'attendant, on ne saurait trop engager les naturistes, les humanistes et tous les jeunes gens qui éprouvent le besoin de publier des manifestes à corroborer leurs critiques de quelques poèmes dont le sentiment, le rythme et les images soient assez impressionnants pour émouvoir et les gens du métier et un public qu'on leur souhaite compréhensif.

C'est ce que pas mal de symbolistes ont fait. Et c'était peut-être plus difficile que de fonder deux ou trois écoles.

Il est vrai qu'on a reproché aussi aux symbolistes de négliger de faire valoir leurs écrits par un usage bien entendu de la réclame. Comme ils ne s'incrustaient pas dans les bureaux de rédaction, comme ils ne sollicitaient ni les journalistes qui soufflent dans la trompette faussée de la Renommée ni les critiques normaliens qui se donnent la mission de distribuer des certificats de bonne conduite littéraire, on les accusa presque d'être insociables. Cette réputation s'établit assez solidement pour que certains poètes, résidant en province et venus à Paris dans l'intention de pousser une reconnaissance autour de ces soi-disant Stylites bourrus, se montrassent fort étonnés de trouver en eux

des gens aimables qui s'abstenaient de mordre leur visiteurs.

Je me rappelle, à ce propos, que M. Pierre Dévoluy, poète de talent qui habitait Nice et qui est devenu, je crois, depuis, quelque chose comme empereur du Félibrige, ayant passé une soirée avec quelques-uns d'entre nous, me prit à part pour me confier qu'il avait éprouvé une agréable surprise en constatant que nous savions vivre. « Je m'étais imaginé, me dit-il, à lire vos articles de polémique que j'allais rencontrer des êtres féroces toujours en train de vociférer leurs théories et leurs vers à la face des passants.

— Cette légende, lui répondis-je, mérite, vous le voyez, autant de créance que celle qui nous dépeint maigres, pâles, affublés de vêtements excentriques et laissant tomber, sans cesse, d'une voix blanche, des phrases déliquescentes. »

Je donne ce dialogue comme un exemple des mille absurdités répandues sur le compte des symbolistes. En réalité, nous étions, pour la plupart, des individus vigoureux, très sensibles, à coup sûr, mais non point névrosés. Nous vivions entre nous, nous nous aimions les uns les autres et nous préférions réciter de beaux vers plutôt que de perdre notre temps à flagorner des « Influences ».

Arrivé, comme dit Dante, au milieu du chemin de

la vie, je ressens une joie un peu mélancolique à égrener les souvenirs qui me restent de ces jours de lutte pour l'art souverain et de convictions ardentes. Tandis que je les évoque, sous les beaux arbres de ma chère forêt de Fontainebleau, il me semble qu'ils m'illuminent et me réchauffent comme les rayons dorés d'une après-midi de septembre. Si je réussis à faire partager ce plaisir au lecteur, j'estimerai que je n'ai pas perdu mon encre.

I

REVUES ET JOURNAUX

Je ne sais si c'est parce que je les revois à travers le prisme du souvenir, mais les petites revues et les journaux éphémères où mûrissaient nos théories et où fleurissaient nos premiers vers m'apparaissent comme des jardins chatoyants, parfois perdus dans une brume irisée, parfois tout sonores de grands souffles lyriques dans les feuillages. Les paons et les cygnes — oiseaux très chers aux symbolistes — pavoisent les pelouses et voguent sur les bassins. Des licornes « ruant du feu » galopent dans les allées. Assis sous les bosquets, parmi des touffes sans cesse renaissantes de « grands lys, » ce ne sont que princesses « aux doigts gemmés de rubacelles », chevaliers « aux blanches armes » élevant un astre « à la pointe altière de leur glaive », belles dames agitant un rameau d'or taché de sang, héros grecs exprimant le jus des grappes de raisin dans leur coupe ou s'équipant pour la chasse au sanglier :

personnages de légende dont les figures se fondent dans une vapeur de songe et de lointain. Puis la nuit monte, bleue, chargée d'aromates, parée de nébuleuses qui luisent sourdement, comme des opales. Et des cortèges de mages défilent qui psalmodient les vers caressants du cheik rêveur que M. Gustave Kahn était alors :

La nuit a des douceurs de brise dans les voiles
Et sur les rois perdus de douceurs infinies,
La blondeur de la nuit défaille en flots d'étoiles...

C'étaient là comme des tapisseries déroulées dont les nuances insolites ahurissaient passablement les admirateurs du poivrot Coupeau et de la fille Elisa. En ces temps de naturalisme à outrance, nous faisions l'effet de troubadours moyenâgeux égarés dans une usine pleine d'odeurs de cambouis et d'huile chaude. Et l'on jugeait extravagante notre tentative de restituer à l'art son geste de beauté.

Cependant nous ne nous contentions pas de publier des vers. Nous affirmions aussi nos doctrines avec une crânerie qui faisait scandale. Et comme les revues consacrées aussi bien que les journaux, où l'on nous tenait pour de dangereux maniaques, nous restaient fermés, nous ne cessions de fonder des recueils destinés à expliquer au « bétail ahuri des humains » les mystères du symbolisme.

D'autres ont parlé en détails de quelques-uns de ces périodiques. On a dit les fastes de *Lutèce*, de la première *Vogue*, de la seconde *Revue indépendante* et de *la Pléiade*. Mais je ne crois pas qu'on ait fait l'histoire de *la Cravache*, de la seconde *Vogue* ni de l'invasion que nous entreprîmes en plein réalisme, c'est-à-dire dans la revue dirigée par M. Jean Jullien : *Art et Critique*. Ce sont donc ces « papiers » novateurs que je rappellerai dans les pages suivantes.

LA CRAVACHE

Sur le côté gauche de la rue d'Aboukir, en venant de la rue Saint-Denis, s'ouvrait, en 1888, et s'ouvre sans doute encore la Cour des Miracles. Ce n'était plus la tanière à truands décrite par Victor Hugo dans *Notre-Dame de Paris*, mais, tout de même, une sentine jaunâtre et fétide, habitée par une population hétéroclite.

Dans cette cour il y avait une imprimerie. Et dans cette imprimerie se manifestait un maître-typographe qui possédait un petit journal nommé — nous n'avons jamais su pourquoi — *la Cravache*. M. Georges Lecomte, le futur auteur des *Valets*, des *Cartons verts* et du *Veau d'or*, cumulait, à cette époque, les fonctions de caporal d'infanterie et de critique d'art. En peine, comme nous, d'un endroit où l'on pût parler

librement de littérature, il découvrit, entre deux gardes montées au poste de la Banque, cet industriel qu'il jugea digne d'assumer l'honneur de publier nos proses et nos vers. Justement *la Cravache* se trouvait dépourvue de rédaction. M. Lecomte fit si bien qu'il persuada à l'imprimeur de nous confier son journal, en lui assurant que, rédigée par des écrivains dont les uns commençaient à être notoires et dont les autres le deviendraient certainement, *la Cravache* lui vaudrait une réputation de Mécène et même des avantages plus positifs. L'imprimeur goûta son projet. Et il fut convenu que, le journal restant hebdomadaire, nous en remplirions, chaque samedi, trois pages de la façon qu'il nous plairait, la quatrième restant rigoureusement réservée à un bulletin financier dont un quelconque boursier avait l'entreprise.

Nous entrâmes dans les vues de M. Georges Lecomte d'autant plus que la situation du local nous paraissait de bon augure à nous qui prétendions réaliser le miracle de transformer du tout au tout la littérature. Du reste les sommaires de *la Cravache* témoignaient du plus large éclectisme. Les symbolistes, il est vrai, y dominaient avec MM. Jean Moréas, Gustave Kahn, Henri de Régnier, Vielé-Griffin, Verhaeren et le signataire de ces lignes. Mais on y trouvait aussi les noms de MM. Huysmans, qui y publia des fragments de son étude sur la Bièvre, Hennique qui donna deux chapitres de son roman : *Un Caractère*, les frères

Rosny qui donnèrent quelques contes antédiluviens. MM. Paul Adam, Edmond Cousturier, Félix Fénéon apportaient des notes d'art et des comptes rendus d'expositions. De temps en temps, M. Charles Morice, commentait, « sous l'angle d'éternité » la philosophie d'un grand poème : *le Rêve de Vivre* dont nous attendons encore la publication. Enfin Verlaine publia, dans *la Cravache*, la plus grande partie des poèmes qui furent, plus tard, réunis en volume, sous le titre de : *Parallèlement*. — Quand parurent les sonnets des *Amies*, l'imprimeur se montra légèrement effarouché. On le calma en lui affirmant que les gens de justice ne lisaient jamais de vers. Au surplus, M. Bérenger n'était pas encore inventé.

L'imprimeur aurait eu bien d'autres raisons de s'étonner s'il avait suivi la façon dont les numéros étaient composés. Mais il ne s''en inquiétait guère : pouvu qu'on n'empiétât pas sur la page financière, il se trouvait satisfait. Pourtant, il y avait des numéros qui ne contenaient que des vers, d'autres, la traduction par Vielé-Griffin des poèmes de Walt Whitman, d'autres de la critique d'art. Certains jours, la copie affluait ; d'autres fois, personne n'avait rien envoyé. On avait alors recours, pour remplir les colonnes, aux élucubrations de M. Anatole Cerfbeer.

Ce Cerfbeer était un assez bizarre individu. Auteur, en collaboration avec M. Jules Christophe, d'un *Répertoire de la Comédie humaine* fort bien fait et qui

témoignait d'un culte fervent de la gloire de Balzac, il s'était voué, ce travail terminé, à l'élaboration d'une monographie des vingt arrondissements de Paris, envisagés au point de vue de l'archéologie, de l'histoire et... de la politique contemporaine. Cette monographie était rédigée dans un dialecte qui tenait à la fois du petit nègre et du style abréviatif usité pour les télégrammes.

Tous les vendredis à l'heure où se préparait le numéro du lendemain, M. Cerfbeer arrivait à *la Cravache*. Il gravissait l'échelle qui menait au bureau de rédaction, installé dans une soupente et qui contenait, pour tout ameublement, une table maculée d'encre, un fauteuil boiteux et des rouleaux de papier à journal. Il attendait, sans souffler mot, qu'on eut arrêté le sommaire. Si la copie avait donné, il se retirait. Mais si l'on se trouvait à court, il posait sur la table le feutre difforme où s'abritait son énorme calvitie, déboutonnait la houppelande couleur moutarde qui lui battait les talons et tirait, de sa poche de côté, une liasse de petits papiers couverts d'une fine écriture. Alors il semblait que la porte d'une écluse à paroles s'ouvrît au dedans de lui. Parmi force étincelles de salive — car il était d'élocution pluvieuse — il se mettait à expliquer et à développer les beautés de son travail jusqu'à ce que, de guerre lasse, on eût remis ses petits papiers aux typos.

Cela ne lui suffisait pas. Il pénétrait dans l'antre où

grondaient les presses, arrosait les ouvriers de recommandations saugrenues et réduisait le prote au désespoir en lui récitant jusqu'à six fois de suite le texte de son article.

Pauvre Cerfbeer, si ennuyeux et si convaincu ! Il est mort. Et je veux souhaiter qu'on l'ait enterré dans un linceul formé de numéros de *la Cravache* collés ensemble. Il méritait bien cela car, tous les quotidiens ayant refusé sa prose-express, il nous avait été une suprême ressource les jours où nul d'entre nous n'avait rien apporté au journal...

Cependant il arrivait que M. Cerfbeer lui-même fit défaut. Un certain vendredi, je trouvai Georges Lecomte qui brâmait sa désolation et faisait les grands bras dans la soupente.

Dès qu'il m'aperçut au haut de l'échelle, il se précipita sur moi en criant : « Retté, soyez notre sauveur ; je n'ai rien reçu pour le numéro de demain, Barbey d'Aurevilly vient de mourir, et vous comprenez que nous serions déshonorés si nous ne lui consacrions pas un article. Mettez-vous là et fabriquez-moi tout de suite une nécrologie transcendante.

— Diable, répondis-je, comment voulez-vous que j'improvise, au pied levé, une étude sur Barbey ? Certes, j'admire autant que vous l'auteur de *l'Ensorcelée* et des *Diaboliques*. Mais d'abord, je n'ai pas ses livres sous la main et ensuite il est impossible de remplir les douze colonnes de *la Cravache* avec l'éloge de Barbey. »

Georges Lecomte réfléchit un moment, puis ouvrant le tiroir de la table, il en tira un manuscrit fripé qui contenait des vers.

« Voilà notre affaire, s'écria-t-il, ce sont des poèmes qu'un barde de province nous a envoyés il y a trois mois. Ils ne sont pas fameux mais ils feront quatre colonnes... Chargez-vous des huit autres, je vous en supplie au nom de l'art, de la littérature et de tout ce que vous avez de sacré. »

Je me laissai attendrir; je m'assis en tailleur devant un rouleau de papier à journal qui me servit de pupitre et j'écrivis en deux heures l'article demandé. On l'imprima tout chaud et l'honneur de *la Cravache* fut sauvé. Par exemple, je crois pouvoir affirmer, sans crainte de me tromper, que cet article n'était pas un chef-d'œuvre.

Le plus amusant de l'affaire, c'est que le poète de province, fou de joie de se voir publié dans un journal parisien, nous écrivit une lettre de remerciements pleine d'effusion et qu'il nous accabla, dès lors, d'une grêle de vers. A chaque courrier il en arrivait. On se garda du reste soigneusement de les publier.

Mais malgré tant de verve et d'ingéniosité mises au service de *la Cravache*, malgré les proses et les poèmes de valeur que nos collaborateurs y donnaient, le journal demeurait profondément ignoré. Nous ne possédions qu'un seul abonné procuré par Félix Fénéon. En outre, nous avions totalement négligé la mise en

vente, de sorte que chaque numéro se soldait par des bouillons formidables.

A la fin, l'imprimeur se fatigua ; il nous reprocha de n'être pas encore célèbres, déclara que notre littérature paraissait absurde à sa femme et enfin nous pria, sans politesse, d'aller publier ailleurs — le plus loin possible de sa maison. Nous eûmes beau lui demander un peu de patience, lui affirmer que s'il nous lâchait, la postérité le jugerait sévèrement, il ne voulut entendre à rien. — Et voilà le symbolisme sur le pavé...

LA SECONDE VOGUE

Trouver un nouvel imprimeur n'était pas chose facile. D'abord, à cause de la réputation d'extravagance que maints journalistes nous avaient faite, beaucoup se méfiaient de nous et ne voulaient pas courir le risque de se discréditer en contribuant à la notoriété de poètes dont le *Charivari* et la *Revue des Deux-Mondes* blâmaient les tendances. Je ne saurais trop le répéter : l'opinion entretenue sur notre compte s'était formée d'après les dires des polygraphes hâtifs qui, ayant feint de prendre au sérieux cette amusante parodie de MM. Gabriel Vicaire et Henri Beauclair : *Les Déliquescences d'Adoré Floupette* la donnaient comme type de notre art et nous traitaient, avec une bonne

foi douteuse, de fumistes ou de décadents incompréhensibles. Il est vrai que notre habitude de balayer, comme de simples épluchures, tous ceux qui, sans y rien connaître, se mêlaient de disserter sur la poésie à propos de nos vers, n'était point pour nous acquérir des partisans dans la presse. Aussi ne trouvions-nous, comme défenseurs éventuels, que M. Félicien Champsaur et M. Jean Lorrain. Tous les autres journalistes, stimulés du reste par les naturalistes et les parnassiens que nos critiques ulcéraient, nous daubaient sans répit. Henry Fouquier, qui nous aurait couverts de fleurs si nous l'avions subventionné, ne nous pardonnait pas notre mépris et donnait le ton des diatribes. A présent que le symbolisme s'est imposé et que les symbolistes, à force de persévérance, se sont créés un public, on ne nous ménage plus les éloges, ce qui prouve, une fois de plus, que la patience et la foi dans la bonté de sa cause sont les premières vertus du littérateur.

Mais en 1889 il n'en allait pas ainsi. Les imprimeurs refusaient donc de traiter avec nous à cause de notre réputation. Ensuite notre bourse étant souvent fort plate, nous avions besoin de crédit et nous ne pouvions fléchir, à prix d'or, ces industriels récalcitrants.

Dans ces conjonctures, je me souvins qu'un commis-rédacteur au ministère des postes et télégraphes, portant le nom sonore de Michelis di Rienzi et se vantant de descendre du fameux tribun de Rome,

nous faire crédit, il se promenait, sans trop paraître m'écouter, à travers la chambre.

Quand j'eus fini, il s'arrêta devant moi et me demanda : « Etes-vous des adeptes? »

Tel était mon désir de nous voir imprimer que je fus sur le point de répondre affirmativement... L'amour de la vérité l'emporta. Je dis que j'avais lu quelques livres sur l'hermétisme, que j'avais vu M. Péladan se draper d'un morceau d'andrinople rouge qui lui servait de chlamyde, mais que mes vues touchant l'occultisme demeuraient néanmoins assez confuses. J'ajoutai que je ne demandais qu'à m'instruire.

Sur ce propos, Arcturus leva l'index d'un air inspiré et entama, d'une voix caverneuse, un long discours. Il me servit la plus incroyable salade qui se puisse imaginer. Il me parla de l'Atma et du Karma, du périsprit et de l'astral. Il cita le Sepher Gezirath et la Pistè-Sophia, Eliphas Lévy et M. Fabre des Essarts, patriarche gnostique, Mme Blavatsky et la duchesse de Pomar ; il commenta *l'Initiation* de M. Papus et le *Serpent de la Genèse* de Stanislas de Guaita. Il exalta Crooks et flétrit le docteur Gibier...

Je l'écoutais patiemment. Quand au bout d'une demi-heure environ, il s'arrêta pour reprendre haleine, je me risquai à lui dire : « Je trouve votre discours on ne peut plus convaincant, mais nous imprimerez-vous? »

Acturus se recueillit et, après avoir étanché la sueur

qui lui baignait le front, il me répondit : « Il faut que je consulte mon esprit familier. Revenez demain. »

Le lendemain, je ne manquai pas de revenir. L'oracle nous avait été favorable. Il fut convenu que non seulement nous paraîtrions tous les mois en un fascicule de deux cents pages, mais encore que nous serions imprimés en caractères elzévirs tout neufs.

Le symbolisme était sauvé ! Et c'est ainsi que parut la seconde *Vogue*, rédacteur en chef, Gustave Kahn, secrétaire de la rédaction, Adolphe Retté.

Il y avait eu en 1886-87 une première *Vogue* où collaboraient Verlaine, Jean Moréas, Jules Laforgue, Gustave Kahn, Charles Vignier, où M. Charles Henry préludait à l'esthétique bizarre qu'il devait développer, par la suite, dans la *Revue Indépendante* et où furent publiées, pour la première fois, les *Illuminations* et *Une Saison en enfer* d'Arthur Rimbaud.

La seconde *Vogue*, moins vide-poche que la première, parut en juillet 1889, c'est-à-dire en pleine exposition. Elle avait pour principaux collaborateurs : Paul Adam, Henri de Régnier, Francis Vielé-Griffin, Félix Fénéon, Maurice de Fleury, Georges Vanor. Gustave Kahn y faisait la critique littéraire, les autres y donnaient des nouvelles, des poèmes, des articles d'esthétique et, sous la rubrique *Notes et notules*, des entrefilets où nos adversaires étaient retournés sur le gril avec des raffinements exquis.

Pour deux raisons, je vais reproduire deux articles

parus dans le numéro d'août. La première c'est que, lorsque la seconde *Vogue* mourut, je fis détruire tous les exemplaires — fort nombreux — qui nous en restaient. Grâce à cette mise au pilon, elle est aujourd'hui introuvable et je doute que les plus acharnés pourchasseurs de choses rares dans les boîtes des quais réussissent à en déterrer un fascicule. La seconde, c'est que ces articles prouvent que nous, qui étions accusés de nous détourner de la vie contemporaine pour rêvasser dans une Thébaïde imaginaire, nous savions parfaitement tirer de l'ambiance la matière de tableaux où ne manquaient ni le sens de la modernité ni une façon mi-goguenarde, mi-lyrique de juger les événements et les hommes. Cette manière a été imitée depuis, mais non pas égalée.

Nous avions résolu de donner une large place à l'Exposition. Ce numéro d'août se conformait donc à la règle que nous nous étions imposée. En voici, d'ailleurs, le sommaire :

Gustave Kahn : *Chronique, l'Art français à l'Exposition.*
Adolphe Retté : *Bars et brasseries à l'Exposition.*
Henri de Régnier : *Spectacles en plein air.*
Jean Thorel : *Telles choses m'advinrent, récit de voyage.*
Maurice de Fleury : *Tolu, conte.*
Edmond Cousturier : *La Reliure à l'Exposition.*
Notes et Notules.

Voici l'article de M. Henri de Régnier. Il est

d'autant plus intéressant à reproduire que le poète ne l'a recueilli dans aucun de ses volumes et qu'il constitue, en outre, un modèle de style cursif et d'esprit.

SPECTACLES EN PLEIN AIR

« Bien qu'ayant vécu de longues années parmi des hommes pillards et tatoués, dont est notoire l'habitude vindicatrice et triomphale de scalper et de créer ainsi de sanglantes calvities, le *colonel Cody* atteste, par une intacte chevelure flottante sous le plus romantique feutre qui, depuis les Jeunes-France, obombra luxuriance crânienne, avoir échappé à toute tonsure, miracle qui s'explique du fait de sa supériorité au tir, de son habileté équestre et de sa légendaire bonne fortune de Hardi.

C'est en somme sa vie de trappeur dont il vient nous offrir le spectacle rétrospectif et quotidien, chaque fois que dix mille personnes le demandent, en un décor circulaire de montagnes rocheuses et de rios peints sur toile qui raccorde son ciel avec celui du jour, et cela, au moyen d'indiens, de chevaux, de buffles, de lassos et de diligences ; apothéose naïve et amusante (qu'encouragea de son noir et bon sourire le dépositaire du pouvoir, M. Carnot, et qu'applaudirent les journalistes, d'hilares conseillers municipaux et des notoriétés nobiliaires), de sa valeur et de son adresse personnelles, que secondent, en des exhibitions péré-

grines, les anciens et sauvages éléments de son destin de jadis, maintenant comparses dociles et authentiques.

L'intérêt de ces représentations est, plus qu'en cette gloriole personnelle, en des équitations diverses et des jongleries d'œufs fragiles qu'interrompt la sûre balle des rifles, mais surtout, en la présence d'hommes dont le renom guerrier et chasseur prétexta à nos curiosités enfantines de par tant de romans d'outre-monde, et qu'il nous soit licite de les voir avec leurs qualités de monteurs, leurs prestiges de plumes, de cuirs et de tatouages, et l'intimité de leurs tentes où campèrent, parmi d'imaginaires forêts et de romanesques dangers, nos rêveries d'autrefois.

Cheveux plats, sveltes et agiles, serpentinement rampants ou écuyers intrépides, peints de couleurs vives, têtes empennées, ils apparaissent au galop de leurs chevaux, et s'éparpillent en vols épars d'éclatants oiseaux ! Leur équitation est intéressante et logique en ce sens qu'elle incorpore bien l'homme à la monture et qu'elle est vraiment centauréenne, et tendant à l'illusion qu'un seul être géminé évolue, fuit ou se cabre, au rebours de l'adresse niaise des écuyers de cirques qui sont gymnastes, et dont la méthode est de juxtaposer le cavalier et la cavale avec soin de montrer indépendance de part et d'autre en laissant, par une voltige ou une cabriole, libre le dos dompté. Eux, grâce aux plumes qui les parent de légèreté, semblent

être la cause de la vitesse, et prolongent l'agréable équivoque de voir jouer là une sorte de bête pégasienne, pédestre et ailée, ambiguë.

A ce quadrille, le *Speaker* du tertre de gazon d'où il commande en langue mixte restitue ces sauvages habitudes, et ils se montrent attaquant les malles-poste et les huttes de colons, arrêtant du lasso les chevaux libres et dansant leurs allégoriques danses de Guerre ou d'Amour.

Les Cow-boys se révèlent admirablement experts au nœud coulant et semblent désignés pour accomplir avec succès, le long des trottoirs nocturnes, le *coup du père François,* mais heureusement il n'en est rien.

Ce spectacle, en apparence inoffensif, a pourtant, je crois, une importance cachée, et se rattache à une tendance de l'heure actuelle qu'il est bon de dénoncer. Il est une des manifestations accomplies, par une sorte d'occulte mot d'ordre civilisateur, en cette année commémorative d'une crédule croyance à un progrès imaginaire en vue d'un déniaisement définitif de l'âme des gens, et cela par haine du mystère et du songe.

De même que la lumière électrique recule l'ombre et établit une sorte d'atmosphère lucide et implacable, on veut abolir et éclairer certains des derniers motifs de songeries qui restaient à l'âme humaine et populaire.

Du fond merveilleux et vague des distances de la terre, on tire les êtres et les choses, dont l'existence, signalée simplement par un nom, était fertile en rêveries, et on les exhibe en leur infirmité aux yeux dessillés. Tout le vague, par exemple, que le mot d'Iroquois ou de Huron représentait pour le vieux Voltaire ou même pour le lecteur de Chateaubriand, celui d'Indien est dissipé par le fait que les représentants ou les analogues de ces races sont là, présents en leur légende détruite.

Désormais pour le moderne de 1889, l'Orient, ce vieux trésor des rêves, ses prestiges de danses merveilleuses, de satins éclatants, de musiques inconnues, se symbolisera dans l'âme bourgeoise par une entité vue en quelque baraque. Le nom mystérieux d'Almée se fixera comme un inutile et faux joyau au front de quelque « danseuse du ventre » qui, échantillon suspect, usurpera le rang des imaginaires sultanes.

Les lointains et mystérieux pays, comme cette verte Java qui dormait, au fond de nos songes, en le doux bruit de ses cannes frêles et les cris épars de ses oiseaux, sont violés, et la beauté charmante des trois petites Mimes de là-bas, leurs mains de potiches, le vieil or de leur peau de safran et leurs yeux inéclos consolent mal de les avoir connues autrement que par quelque ouï-dire de marin sénile et menteur, et rien ne remplacera le rêve que quelques discrets indices eussent fait s'accumuler à leurs pieds.

Les artistes peuvent s'amuser de ces exhibitions fragmentaires, et garder intacte la source de rêverie dont elles sont quelques perles perdues, mais l'âme des gens va en tirer un complément de sécheresse.

En agissant ainsi, on délivre l'âme du bourgeois du préservateur mystère qui l'inquiétait encore, savoir qu'en dehors de lui il existait de l'inconnu sous une forme quelconque, mais maintenant comment lui persuader qu'il n'a pas tout vu et qu'il n'est pas vraiment le centre du monde ?

L'homme de 1890 qui aura salué d'un sourire sceptique les Peaux rouges, les Almées, les Annamites, les Javanaises, sera placide et confirmé ; l'histoire de l'habitation le rassure du passé, et stérile et vacciné de toute faiblesse d'être dupe d'un songe, il s'adonnera le cœur libre à la culture de son égoïsme.

Et pensez qu'il aura pour se confirmer en cette croyance le spectacle rassurant de la galerie des machines, la lecture d'une des faces du piédestal de la statue de Raspail, où est consignée sur la pierre une ânerie de cet immortel pharmacien, et cet objet de forme turriculaire et roide qui scandalise Paris, et qui est le signe de ce qu'il a imaginairement reçu en lui pour le déviginer une seconde fois ! »

Voici maintenant mon article. — Je ne l'ai pas non plus reproduit dans un de mes volumes publiés à ce jour. Sa bonne humeur et son ironie sans fiel ob-

tinrent un certain succès. Le passage relatif au cacao Van-Houten a une histoire assez amusante que je raconterai plus loin.

BARS ET BRASSERIES A L'EXPOSITION

« Les dénombrer toutes et tous serait besogne de cicérone qui m'agrée fort peu; je dirai donc simplement ce qui me retint chez certains au hasard des pérégrinations et des repos.

L'attitude formelle du public à l'Exposition étant d'une attendrissante bonne volonté à tout goûter en connaissance de cause, objectif du reste rendu de plus en plus réalisable, étant donnée cette croissante diffusion des lumières où nous évoluons, il est précieux, je crois, de l'instruire des endroits qui, outre l'amusement d'y trouver des boissons plus ou moins étranges, lui offrent le moyen de satisfaire son si bien caché mais si réel sens esthétique.

Veuillent les bénévoles m'en savoir gré !

Près d'entrer, non loin de l'École militaire, après une contemplation réfléchie de ce palais des machines, gloire du fer et du verre, joie de MM. Emile Zola et autres, cette voûte miroitante empanachée d'industrielles vapeurs, et surmontée d'une longue ficelle où sèchent des loques multicolores, trousseaux à la lessive, je suppose, des gens de la rue du Caire, — pénétrez.

L'Exposition en bloc, ceci une fois pour toutes, est très belle, et je réprouve fort ceux qui se permettent à son égard des *mais* et des *si* méprisants, car il est évident que si, par hasard, elle ne l'est pas, les écrivains convaincus et désintéressés dont la prose célèbre ses merveilles ès-colonnes quotidiennes des feuilles publiques se tairaient, et lors comment voulez-vous que la masse des citoyens y puisant des indications veuille admirer, puisqu'on ne lui dirait pas ce qui est admirable ?

Il est encore une autre preuve de sa perfection, c'est que *la Vogue* (*la Vogue :* Weia! Waga! etc.), logique à son titre, s'en occupe, ferme sur cet axiome que : ce qui est trouvé bien par *tout le monde* est vraiment bien. A quoi j'ajouterai, et ceci n'est pas à l'honneur des prosateurs mentionnés plus haut, que quand le public erre, c'est par ignorance, car il ne demande qu'à avoir un sentiment, le bon public, et il est si facile qu'il soit favorable...

Entrez donc. — Et d'abord apprenez qu'en cette galerie des machines, dont la température sénégalienne vous fit sans doute gémir sur l'absence de rafraîchissements, sachez que proche cette chose singulièrement monumentale, où des verres de couleurs affichent le nom, et où d'affligeantes chromos narrent les péripéties de l'existence accidentée du phonograph's papa, se débitent, par un jeune imberbe très — des Batignolles, des sorbets au café, à la vanille, etc.

O sorbets exilés parmi l'américain tapage des machines, sorbets évoquant de calmes patios en fleurs de grenades, en eaux chanteuses et la paix fraîche d'intérieurs arabes, loin de ce lieu infernal où les volants tournent comme de petites folles — sorbets bénis !...

Avant de quitter le palais des machines sur ce lyrisme sans à propos, je tiens à citer une opinion mystérieuse émise devant moi par un brave prolo ; il sortait d'écouter le bavardage en crécelle d'un phonographe : « Ah ! dit-il, branlant du chef d'un air entendu, c'est de la seconde vue. » Oui, mon ami, et soyez sûr que la seconde vue de Mister Edison est une réclame comme une autre. — Il y a du bon sens dans le peuple quoi qu'on en die.

Maintenant, sortons, sortons, traversons vivement cette galerie de 30 mètres gratifiée de bassines à confitures en cuivres, d'une fontaine-grotte en carton-pâte, au fond de laquelle grelotte une Diane de papier mâché, et décorée d'un orgue de Cavallié-Coll dont la nostalgie catholique, parmi ces pauvretés, essore à heures fixes du Bach et du Palestrina pour l'édification de badauds attentifs seulement au jeu de l'organiste.

Dehors, les jardins, et des cafés, et des bars, et des brasseries, des chaises en bataillons serrés, les atroces petites tables instables sur trois pieds — mais où es-tu, Agénor de Cluses ? — café suisse, café russe, café

belge, et partout et toujours les garçons rogues, l'immuable torchon, la petite veste et l'insolence, pas même polyglotte, peinant à vous filer des monnaies d'un cours improbable. Rien ici, sauf peut-être en un bar anglais, quelques Cynghalais chocolat en longues robes safranées, turbans neigeux, descendants vraisemblables du bon Hanoumât.

Pourtant accoté au dôme central, voici s'offrir un endroit de quelque intérêt. Vanté par dix mille réclames — et très vraiment excellent — le cacao Van-Houten s'est installé là.

Un intérieur hollandais : aux murs, des faïences en camaïeu bleues et blanches ; un évangile naïf s'y retrace : des soldats, qu'on dirait échappés des toiles de Jean Steen et de Teniers, flagellent un Christ portant un roseau plus long que lui ; un Pilate en costume de rabbin se lave les mains dans une cuvette rudimentaire ; un tout petit, petit enfant prodigue garde d'énormes pourceaux à l'encontre de toutes les lois de la perspective, ainsi de suite ; mais le tout d'une telle ravissante gaucherie ! Une monumentale horloge en bois sombre, cadran de cuivre, aiguilles tourmentées, égrène les heures et les accompagne d'un mince carillon. Et puis la cheminée, les chenets de rigueur où oncques bûches n'a brûlé, et un lustre en cuivre à sept branches garni de chandelles — et hélas ! en dessous de lampes électriques — fâcheuse dissonnance ! — Enfin des chaises brutes et de massives

tables. En ce décor se meuvent, lentes et placides, des Hollandaises de toutes provinces arborant des coiffures étranges et jolies. L'une : un casque d'or, bas de forme, enserrant les pariétaux et nué de grandes ailes, mousselines parées de dentelles, bruissantes et papillonnantes au moindre mouvement; des boucles en spirales filigranées tintent aux oreilles ; le reste de la toilette ne vaut.

Ignorant les premiers éléments de la langue française, jeunes et agréantes, mais presque toutes ont les yeux malades (le climat?), ces servantes s'enquièrent d'un geste sans prononcer un mot, sans en comprendre, bien entendu, non plus un seul : demandez du cacao froid, elles vous en apportent du bouillant ; mais qu'importe, elles ne souffrent pas au moins des gravelures que maints lourdauds se croient en droit de leur adresser.

Et l'on rêve, tandis que refroidit le cacao, l'on rêve cette Zélande brumeuse, argentée sous le soleil pâle, ces canaux lents qui portent se marier la Meuse, l'Escaut, le Rhin dans les bras glauques de la mer du Nord, et ces îles jaunâtres, en moulins à vent, en troupeaux de vaches, et ce Flessingue silencieux si piteusement décrits aux articles où M. Rodenbach consigne de veules impressions.....

Faut-il raconter à présent le restaurant hongrois? De savoureuses sauces, mais pourquoi le chef d'orchestre a-t-il cru devoir chausser de triomphales

bottes molles ornées par surcroît d'éperons dorés? Et quelle manie de Marseillaise et de bruits italiens! J'aimerais un peu plus de tzardas.

La *Marseillaise* est une excellente institution, — souvenirs de la Révolution, etc.; M. Bourget, qui, en sa préface du *Disciple*, fait appel à l'esprit des volontaires de 92, doit être enchanté : l'Exposition en est toute bruissante et de tous les côtés — mais, que diable, nous sommes en paix, et M. de Bismarck, cet homme ingénieux, pourrait trouver à redire à tant de : « aux armes, citoyens!... » Quant aux tapages italiens, je pense qu'un chacun en a assez, n'est-ce pas?...

Voici que le canon de six heures « sonne le couvre-feu » (cette phrase n'est pas de moi; je la restitue à un M. F*** qui la servit en un récent supplément du *Figaro*; peu amateur de ce style audacieusement imagé, je dirai simplement que le canon annonce la fermeture des galeries; et puis, le couvre-feu à six heures? Jamais, pas même aux époques les plus ténébreuses du moyen âge, il ne fit nuit si tôt en juillet).

Si vous voulez dîner à la tour Eiffel, outre des Brébant variés, vous y trouverez une brasserie alsacienne-lorraine (bière française toujours, et elle ne vaut rien!). Là, de jeunes personnes plutôt agréables, surmontées de la coiffure traditionnelle, un papillon de soie noire, affichant un costume qui ne fut jamais al-

sacien pas plus que lorrain d'ailleurs, font le service. Ces demoiselles entendent à merveille le français. — J'en veux pour preuve celle-ci qui, à un Monsieur l'interpellant dans un allemand en vingt-cinq leçons et lui pinçant le bras, répondit fort proprement : « F... donnez-moi la paix, animal ! » — et ce pur accent montmartrois !

Plus tard, il est bon de s'égarer là-bas vers où un canon monstrueux se braque, menaçant les étrangers méditatifs, voire même les bons patriotes dans l'enthousiasme, une de ces merveilles d'art militaire qui font instinctivement fredonner :

Ah ! qu'on est fier d'être Français
Quand on voit le canon de Bange !...

Là-bas, côte à côte avec une brasserie garnie de musiciennes travesties en hussards hongrois, un café détonnant absolument dans l'ensemble si *comme il faut* de l'Exposition.

Ce café, donc, me requiert, je l'avoue, où des peintures modulent aux murs quelque gamme exotique non sans un charme de crépuscule : la sveltesse d'un palmier s'érige sur un horizon d'eau tranquille et de verdures adoucies ; des porteuses de varech dévalent une pente caillouteuse au plein soleil ; les falaises poudroient, les vagues fulgurent ; parmi des bleuissements d'ombre envahissante, des négresses

s'accroupissent, ou, hiératiques, contemplent au loin. C'est la Martinique, je crois ; d'autres toiles et de moins louables.

Mais la drôlerie et l'attrait de ce café seraient par une princesse Dolgorouky — selon l'affiche — qui, si falotement, dirige un orchestre de femmes violonistes, Russes douteuses, et d'un Monsieur voué au cornet à piston. Ah ! princesse, connaissez-vous ces tapisseries de Chantilly : de surprenantes guenons y mènent la vie de cour au XVIIIe siècle ; c'est le bain, la chasse, la partie de cartes, que sais-je — la princesse Babiole pour qui brûle le prince Magot, mais très nobles et ne compromettant, certes, en rien, la gravité des appartements où M. le duc d'Aumale promène ses palmes vertes d'académicien retour d'exil, et sa moustache humide encore des baisers de Jules Simon.

Telle, princesse, par cette après-midi d'orage, où je rêvais, tristifié de cette foule en bonne humeur, écœuré de poussière et de valses viennoises, — vous me les serviez hélas et trop ! — vous m'êtes apparue compensatrice, pas belle, non, mais de quelle grâce simiesque. C'était — l'estrade basse, une cravate blanche, le bariolement des jupes accompagnantes — vous seule debout, battant la mesure en moulinets fantasques. Et puis les manches rejetées en arrière, le violon à l'épaule et en avant, — vous si Babiole, si Angola — le *beau Danube bleu*. Et des coups de tête,

et le kakochnik sur l'oreille, et le deuil de vos sourcils violemment enkoholés zébrant en zig-zag la blancheur laiteuse de votre teint de blonde. Ainsi, cependant que bourdonnait la foule sagement goguenarde devant votre bizarrerie, vous, si fumiste — dirait mon éminent confrère, M. Francisque Sarcey, — vous dont le chignon de soleil éteignait les peintures discrètes aux murs, princesse, vous me fûtes, un instant de gloire, le presque symbole de ceux-là qui — sincèrement, ah ! sincèrement — parmi les rires gras de cette brasserie de tous-les-jours, se jouent éperdûment de rutilantes valses en étoiles, en fusées, en cascades, à cause des polychromies de leur âme — vous savez, ces gens vagues : des poètes. »

Il me faut maintenant faire un aveu : la description du local où le cacao Van Houten répandait ses parfums savoureux est une réclame payée ! C'est l'unique fois qu'il m'arriva de mettre ma plume au service d'un commerçant. Et voyez le cynisme : je ne le regrette pas, car le cacao était excellent, le local très réellement agréable et les serveuses charmantes.

Donc nous errions, un poète de mes amis et moi, parmi les galeries de l'Exposition. Nous étions fort démunis d'argent, ne possédant, à nous deux, qu'une belle pièce de quarante sous. Cette pénurie nous rendait fort mélancoliques ; et nous nous demandions comment faire pour nous offrir un dîner dans ce res-

taurant hongrois dont les ragoûts nous avaient flatté le palais quelques jours auparavant.

Devant le cacao, je dis à mon ami : « Entrons en prendre chacun une tasse. Cela coûte vingt-quatre sous. Il nous en restera seize pour les cas imprévus. »

Ainsi fut fait. Nous dégustions, avec la lenteur réfléchie de gens qui ne pourraient pas réitérer, le liquide brûlant et crémeux, quand une idée triomphale me vînt.

« Tu vois, dis-je à mon ami, cet homme grave, qui, d'un regard froid de ses yeux bleu-faïence, veille aux bonnes mœurs. A la façon dont il se croise les bras, debout contre l'horloge, je devine que c'est un personnage d'importance qui joue un grand rôle dans les destinées du cacao... Eh bien, je vais l'aborder et lui proposer, contre une somme raisonnable, l'insertion d'une réclame dans *la Vogue.* »

Mon ami marqua de l'incrédulité quant à la réussite de mon projet. Mais quelque chose me disait que je convaincrais le dignitaire du cacao. Je me levai, le pris à part et déployai l'éloquence la plus insidieuse pour lui inculquer qu'il était opportun de faire vanter son produit par un poète, dans une revue symboliste. La proposition l'étonna d'abord. Il risqua quelques objections, réfutées aussitôt. Enfin, il se laissa persuader, tira de sa poche un billet de cent francs qu'il me remit et, comme je lui offrais un reçu, il me déclara gracieusement que, composant lui-même des vers

néerlandais, à ses moments de loisir, il se ferait un scrupule de montrer de la méfiance à un confrère.

Ah ! le billet de banque ne dura pas longtemps ! Nous dévorâmes force *paprikis* au restaurant hongrois ; nous bûmes des boissons fabuleuses dans des cristaux exotiques ; nous couvrîmes d'or les danseuses du kampong javanais ; nous vérifiâmes, moyennant quelques sequins, les appas des almées de la rue du Caire... Bref, quand nous sortîmes de l'Exposition, nous possédions, comme à notre entrée, juste une belle pièce de quarante sous.

Pour en revenir à *la Vogue*, je dois mentionner ici que malgré notre bonne entente foncière, elle suscita parmi nous quelques querelles sur des points de détail. L'une des plus vives eut lieu à propos de la place qu'occuperait chacun dans le corps de la revue et, par conséquent, sur les sommaires. Kahn, qui ambitionnait le rang de chef d'école, avait stipulé qu'il serait toujours en tête. Vielé-Griffin, qui nous donna, dans le numéro de juillet, son délicieux poème : *la Ronde de la Marguerite*, lui contestait âprement cette prérogative. Il voulait que chacun occupât la vedette à tour de rôle. Nous nous étions réunis pour débattre cette grave question ; et personne ne consentant à céder, je vis le moment où le symbolisme allait se désagréger faute d'un *modus vivendi* ménageant tous les amours-propres.

Au surplus je n'ai jamais pu me passionner pour ces rivalités. Car du moment qu'un poème est bon, je ne vois pas en quoi il perdrait de sa valeur pour être publié, par exemple, à la page 20 du recueil et non point en première page.

Je fis donc un petit discours de conciliation. Je commençais par déclarer que, pour moi, je me mettais en dehors du litige, étant décidé à reléguer toujours mes poèmes à la fin du fascicule. J'objectai ensuite à Kahn qu'il avait tort de se poser en magister puisque le propre même de notre mouvement c'était l'individualisme le plus irréductible. Enfin je proposai de tirer au sort, à chaque numéro, l'emplacement des articles et des poèmes envoyés. Cet expédient fut accepté, non sans quelques récriminations. Et le débat se termina sur une phrase de Kahn qui nous plongea tous dans une vive hilarité : « Vous autres, jeunes Aryens, nous dit-il, vous n'avez pas le sens de la discipline. »

Lui-même ne souffrait nullement qu'on le régentât. En outre, il ne comptait pas un nombre d'années bien considérable. Mais certaine phrase d'un article d'Aurélien Scholl où il était traité de « Vieux Maître » lui avait fait monter des fumées d'orgueil au cerveau.

Hélas, il n'y eut pas lieu d'appliquer le système du tirage au sort. Trois numéros avaient paru : juillet, août et septembre. J'apportais à l'imprimerie la copie du numéro d'octobre quand je trouvai la porte fermée.

Je m'enquis auprès de la concierge. Cette Cibot m'apprit, sans ménagements, une catastrophe. Arcturus, trop préoccupé des gambades que les esprits exécutaient dans son atmosphère astrale, pour vaquer à ses intérêts matériels, venait d'être mis en faillite. Et les tarots lui certifiant qu'il trouverait un trésor, pour payer ses créanciers, dans une hypogée de Memphis, il était parti pour l'Egypte... Adieu *la Vogue* !... Elle a ressuscité une seconde fois sous les auspices de Tristan Klingsor et de Henri Degron, en 1899. Elle est remorte l'an dernier. Peut-être connaîtra-t-elle un nouvel avatar...

Telle qu'elle fut, sous Kahn et sous Retté, elle constitue un très précieux document, car elle contenait des poèmes et des articles où les théories du symbolisme étaient développées et appliquées dans toute leur rigueur.

Avis aux chercheurs : il en circule, de par le monde, tout au plus 50 exemplaires.

ART ET CRITIQUE.

Art et Critique, revue hebdomadaire fondée, comme je l'ai dit plus haut, par M. Jean Jullien, occupait, dans l'étroite et sombre rue des Cannettes, un local bas

de plafond, où toutes les pièces, jusqu'au bureau du directeur, se noyaient d'humides ténèbres. Cet état des lieux n'avait, d'ailleurs, rien de symbolique, car on y prônait, au contraire, une large et claire esthétique.

La revue parût à peu près au même moment que *la Vogue*. Mais l'esprit en était tout différent : on y combattait surtout pour le triomphe du réalisme au théâtre. On développait les théories appliquées par les dramaturges de chez Antoine. On rompait des lances contre les Sarcey, les Vitu, les Fouquier et autres chevaliers du vaudeville à quiproquos et du drame à ficelles, genre Sardou. Le maître contemporain dont on se réclamait, c'était l'auteur de *la Parisienne* et des *Corbeaux* : Henri Becque. Jean Jullien exposait ses idées avec cette robuste franchise qui lui a valu la déférence des personnes sincères. Il préparait en même temps son beau drame, *la Mer*, joué par la suite à l'Odéon et disparu de l'affiche après cinquante représentations. Le public l'avait applaudi ; mais les critiques mentionnés ci-dessus, mûs par des rancunes et des intérêts qu'il vaut mieux ne pas qualifier, exigèrent du directeur qu'il le leur sacrifiât.

C'est aussi dans *Art et Critique* que Paul Masson, plus connu sous le nom de Lemice-Terrieux, commença cette revue des gaffes de la presse qui fâcha tant de journalistes.

Nous fûmes mis en relation avec Jean Jullien d'une

façon assez singulière. Henri Gauthier-Villars, autrement dit Willy, avait publié, dans *Art et Critique*, un article sur *Joies*, le volume de vers de Francis Vielé-Griffin. Quelques railleries qu'il risqua piquèrent au vif notre irascible collaborateur. De là, cette notule de *la Vogue* : « La plaisanterie un peu lourde qu'un critique de la revue de M. Jullien a cru devoir faire en reprochant à M. Vielé-Griffin l'abus, dans son livre *Joies*, du verbe *éperler*, sous la forme ichtyologique *éperlant*, prouve, une fois de plus qu'on ne lit pas, ce participe ne se trouvant même pas une fois dans le volume. »

Là-dessus, Jean Jullien m'écrivit, en ma qualité de secrétaire de la rédaction, une lettre mi-courroucée, mi-aimable où il me mandait qu'*Art et Critique* n'était point *sa* revue, mais un recueil où quiconque avait le droit de soutenir ses opinions, même quand elles s'opposaient au réalisme. Il terminait en nous offrant de collaborer.

Fort touché de ce procédé, j'allai le voir. Il me reçut à merveille ; et, de ce jour, commença entre nous une amitié qui dure encore et dont je suis fier car je tiens l'auteur du *Maître* et de *la Poigne*, non seulement pour un dramaturge remarquable, mais encore pour un beau caractère.

Sur ces entrefaites, *la Vogue* disparut, comme je viens de le rapporter. *Art et Critique* accepta de servir nos vingt-sept abonnés et nous y donnâmes, depuis, d'assez nombreux articles. Gustave Kahn y critiqua la *Thaïs*

de M. Anatole France. Sous le pseudonyme d'Alaric Thomes, Vielé-Griffin exposa la façon dont il comprenait le symbolisme et, dans un article plutôt pointu, démontra que M. Rollinat, auteur des *Névroses* et de *Dans les Brandes*, méritait, à tous égards, de susciter, comme il le fit, l'admiration d'Albert Wolff. Pour ma part, je publiai divers comptes-rendus de livres et, entre autres, le *premier article* qui ait été écrit en France sur Maurice Maeterlinck, à propos de *la Princesse Maleine*. Cet article était très élogieux et fort étendu. Si je le rappelle ici, c'est parce qu'il précéda, de plus d'un an, le coup de pistolet tiré dans le *Figaro* par M. Octave Mirbeau.

Il était donc exagéré de dire, ainsi que M. Mirbeau n'y manqua pas, que « nul homme n'était plus inconnu que Maeterlinck. »

Il y avait peut-être aussi quelque exagération à prétendre que « M. Maurice Maeterlinck nous a donné l'œuvre la plus géniale de ce temps, la plus extraordinaire et la plus naïve aussi, comparable et supérieure en beauté à ce qu'il y a de plus beau dans Shakespeare. »

Mais M. Mirbeau n'a jamais eu le sens de la mesure. Sans quoi, il aurait réfléchi avant d'écraser Maeterlinck sous un éloge de ce poids. Il aurait relu son Shakespeare, il aurait vérifié que celui-ci contient toute l'humanité et il se serait gardé de lui égaler un poète, admirable à coup sûr et que nul ne goûte plus que moi, mais

dont l'œuvre n'a tout de même point l'envergure de celle du surhomme qui écrivit *Hamlet* et la *Tempête*. — Cela n'empêche d'ailleurs pas M. Mirbeau d'avoir beaucoup de talent. Ses romans contiennent, parmi des ordures inutiles, de fort belles pages ; sa pièce : *les Affaires sont les affaires* est émouvante. Enfin il réussit, à maintes reprises, à mettre en lumière, malgré la malveillance ahurie des directeurs de journaux, des artistes ignorés ou méconnus. C'est pourquoi il faut lui pardonner son admiration pour les poésies grisâtres et visqueuses de feu Rodenbach, ses hyperboles puériles, ses allures de capitaine Fracasse et le désordre de son esthétique...

Ce fut dans les bureaux d'*Art et Critique* que je fis la connaissance du peintre Maurice Denis. Il avait publié, sous un pseudonyme, des notes d'art dans cette revue ; et il y apporta une série de dessins inspirés par le livre de Verlaine : *Sagesse*. Ces dessins étaient fort curieux. On y trouvait déjà le christianisme pâlot, sinueux et volontairement archaïque dont M. Denis s'est fait depuis une spécialité. L'artiste désirait fort connaître Verlaine. Je le menai chez le poète qui habitait, à cette époque, une sombre maison de la rue de Vaugirard, située près de l'Odéon. Verlaine fut assez content d'avoir motivé des illustrations à ses vers. Mais il me parut bien que l'art, en volutes maladives, de M. Denis ne lui plaisait pas énormément ; en effet, il ne trouva que ce compliment à lui faire : « Voici un paysage

qui ressemble tout à fait aux environs d'Arras. »

Or, M. Denis avait mis quantité d'intentions symboliques dans les moindres lignes de ses dessins ; mais il s'était gardé, comme d'un sacrilège, de travailler d'après nature.

Cependant *Art et Critique* ne tarda pas à languir et des symptômes irrécusables nous annoncèrent sa mort prochaine. Si désintéressés, si dévoués à l'art que soient des écrivains, il leur est impossible de faire durer un recueil contre lequel se liguent des journalistes d'autant plus écoutés qu'ils sont moins compréhensifs et la défiance routinière du public. Ce n'est qu'à force de publications, entassées les unes sur les autres, qu'on arrive à imposer des formules nouvelles. *Art et Critique* disparut donc. Heureusement trois recueils se fondaient qui furent enfin viables et qui, après avoir subi des transformations plus ou moins judicieuses, existent encore : *la Plume*, dirigée par Léon Deschamps et où Jean Jullien prit la critique dramatique, *le Mercure de France* édifié sur les ruines de *la Pléiade* par Alfred Vallette, Louis Dumur, Rémy de Gourmont, Edouard Dubus, Albert Aurier et quelques autres ; ensuite l'*Ermitage* dirigé par Henri Mazel, Adolphe Retté, René Boylesve qui ne s'était pas encore résigné à dépouiller son nom patronymique de Tardivaux.

Je reviendrai sur ces trois revues car elles eurent une influence décisive sur l'avenir du symbolisme.

II

MORTS ET DISPARUS

Quand je me retourne pour évaluer le chemin parcouru par les symbolistes, ce ne sont pas seulement les feuilles mortes dont je viens de parler que je découvre. J'aperçois aussi, dans une brume de mélancolie, les fantômes de ceux qui, partis avec nous, auréolés d'espoir et rayonnants de lyrisme, sont tombés ou ont bifurqué avant que s'imposât l'art dont ils furent les fervents serviteurs.

La vie de Paris, si dure aux pauvres, en a tué quelques-uns. D'autres étaient marqués, dès leurs débuts, d'un sceau de fatalité. Pressentant, sans doute, qu'ils mourraient bientôt, ils ont dépensé leur jeunesse, en prodigues, à tous les carrefours. Ils ont brûlé, comme des torches aux flammes mi-parti de violet et d'or, parmi les fêtes pavoisées de fantaisie et de rêve où certains d'entre nous tentaient de leurrer leur tristesse foncière et de transfigurer une réalité morne.

D'autres enfin, que sollicitait une vocation plus impérieuse, ont abandonné la littérature pour chercher dans le mysticisme la source où s'étancherait leur soif d'absolu.

Il importe que dans ce livre voué à donner la physionomie d'une génération de poètes, je dresse, ne fût-ce qu'une statuette à quelques-uns de ces disparus. Ils ont péri au plus fort de la bataille ; c'est pourquoi je juge équitable de perpétuer leur mémoire dans la mesure de mes moyens.

Je parlerai donc d'Edouard Dubus, d'Albert Aurier, d'Emmanuel Signoret qui sont morts et de Louis Le Cardonnel qui s'est fait prêtre.

EDOUARD DUBUS

En mes rêves ou règne une magicienne,
Cent violons mignons, d'une grâce ancienne,
Vêtus de bleu, de rose, et de noir plus souvent,
Viennent jouer parfois, on dirait pour le vent,
Des musiques de la couleur de leur costume
Mais où pleurent de folles notes d'amertume
Que la Fée, une fleur aux lèvres, sans émoi
Ecoute longuement se prolonger en moi
Et dont je garde souvenir, pour lui complaire,
En maint joyau voilé d'ombre crépusculaire,
Qu'orfèvre symbolique et pieux je sertis
A sa gloire, quand *les violons sont partis.*

Ces vers, d'une tristesse souriante peignent, on ne peut mieux, le fond de l'âme d'Edouard Dubus. *Quand les violons sont partis*, c'est le titre d'un petit volume, à peu près introuvable aujourd'hui et où le poète avait mis les désirs, les regrets et les tendresses du sentimental qu'il dissimulait sous un masque de scepticisme et de raillerie.

Ils furent d'ailleurs écrits pour une jeune femme qui a fait délirer et rimer pas mal de gens. Elle s'appelait, de son vrai nom, Louise Lacour. Mais teintée de romantisme au contact de maints poètes, elle avait cru devoir s'affubler du pseudonyme de Diana Morello. Elle n'était pas positivement jolie. Mais, petite, sinueuse comme une couleuvre, douée d'un épiderme de soie qui dégageait des effluves électriques, elle affolait quiconque l'avait connue entre deux draps et sans chemise. Flanquée d'une grosse blonde qui se faisait appeler Aline, que j'avais surnommée *la reine de Golconde* et qui se vantait d'avoir passé une nuit avec M. François Coppée, Diana fréquentait assidûment les symbolistes. Versatile en ses amours, on eut dit qu'elle avait fait la gageure de rivaliser avec certaine Muse polonaise qui collectionnait les poètes avec persistance.

Telle quelle, Diana Morello répandait généreusement sur nous tous la flamme de ses yeux noirs un peu bigles. Ceux qu'elle accueillait en sa couche large ouverte avaient bien de la peine à l'oublier. Elle inspira

donc Edouard Dubus. Elle est encore *la Mauvaise Reine* des *Fastes* de Stuart Merrill. Enfin elle est *l'Hécate* de mes *Trois dialogues nocturnes* et la *Titania d'une belle Dame passa*.

Toutefois, Dubus n'a pas aimé que Diana Morello. Séducteur, charmeur, fleurissant de cocasseries outrancières ses déclarations, il séduisait à peu près toutes les femmes qu'il voulait. Ce qui ne l'empêchait pas de proférer, en ses moments de spleen, ce distique :

Je suis un piano cassé
Parce qu'il a trop amusé.

Grand, mince, sanglé dans des redingotes impeccables, il promenait à travers la vie une face blême et glabre, assez ressemblante à celle du Gilles de Watteau et que trouaient de petits yeux scintillants d'esprit, dont le gauche s'encadrait d'un verre à vitre.

Verlaine, qui le prisait fort, a dit de lui, dans son amusante série des *Mômes-Monocles :* « Vif comme le mercure et causeur comme une cascatelle qui serait presque un torrent, il est duelliste de naissance, amoureux de complexion, poète de race et reporter à ses heures perdues. Les belles, toutes, de Montmartre et du Quartier, n'ont point d'arcanes pour lui : leur alcôve est toute sonore de ses sonnets qu'enflamme, par surcroît, le plus pur symbolisme, leurs mains et leurs pieds tout roses de ses baisers, sans préjudice de leurs

autres trésors et de ses autres caresses. Un Don Juan à trois yeux, un pacha à combien... de cœurs?... » (1)

Dans l'ordinaire de l'existence, Dubus tenta les professions les plus diverses. Un temps, il se crut bonapartiste et collabora aux *Aigles impériales* du Prince Jérôme. Puis il déploya une verve quasi-révolutionnaire au *Cri du Peuple* de Mme Séverine. Avocat, il ouvrit une officine juridique dans un quartier populaire. Plus tard, il se fit inscrire au barreau et plaida sous les auspices de Maître Desplats, actuellement conseiller municipal. Enfin, à l'époque de sa mort, il était employé au Ministère de l'Intérieur où M Huysmans l'avait fait entrer.

Ces occupations lui assuraient à peu près le pain quotidien, mais il n'est pas besoin de dire qu'elles ne le passionnaient pas. Dès qu'il le pouvait, il laissait là bureaux et prétoires pour rejoindre ses pairs en poésie. Il adhérait, avec enthousiame, au symbolisme, tout en préconisant, néanmoins, le maintien de la prosodie traditionnelle. C'étaient alors de terribles discussions où il lançait l'anathème contre le vers libre, tandis que de notre côté nous piétinions le préjugé de la rime riche. Du reste, la querelle n'allait jamais trop loin ; et tout se terminait par un déluge de plaisanteries où le sens du comique propre à Dubus se donnait splendidement carrière.

(1) Voir : Paul Verlaine, *Œuvres posthumes*, 1 vol. 1903.

D'autres fois, nous errions tous deux par la ville jusqu'à des heures indues. Nous nous récitions mutuellement les poèmes de Baudelaire, ou nous voguions, de conserve, sur les océans glacés de la métaphysique ou bien nous nous plaignions, l'un à l'autre, des inconséquences de la perfide Hécate, à moins qu'il ne me narrât les chevauchées amoureuses d'une autre de ses maîtresses, baptisée par lui du nom solaire d'Hélias. Cette jeune personne, aux cheveux rutilants, aux seins pareils à des poires savoureuses, avait coutume de vendre sa beauté à des archiducs, des hospodars et des grands d'Espagne. Dans ses moments de loisir, elle souffrait que Dubus l'aimât. Mais lui qui l'aurait voulue fidèle, la traitait, en ses crises de jalousie, de « paillasse à despotes. »

Quand nous avions bien philosophé, déclamé, moulu de l'esthétique ou épluché notre cœur, nous nous livrions, afin de faire diversion, à quelque farce débridée.

Un soir, par exemple, après nous être concertés, nous entrons dans une brasserie, nous commandons deux bocks, puis, nous asseyant côte à côte, nous nous mettons à jouer un morceau à quatre mains sur le marbre de la table, comme si c'eut été un clavier d'Erard. Nous exécutons ainsi, sans même ouvrir la bouche pour fredonner une note, la prélude de *Parsifal*, à la muette.

Les consommateurs ahuris nous regardent avec in-

quiétude. Le garçon et le gérant essaient, en vain, à diverses reprises, de nous faire finir. Mais nous restons inébranlables. Et nous ne nous retirons, toujours sans articuler une syllabe, que le morceau terminé.

Je pourrais multiplier les souvenirs de ce genre. Mais voici que je me rappelle la façon si triste dont Dubus est mort et que je ne me sens plus d'humeur à raconter ses saillies ni les mystifications où il y excellait.

Le véritable auteur de la mort de Dubus, c'est feu Stanislas de Guaita. Ce mage en chambre ne pratiquait pas seulement les sciences occultes. C'était aussi un morphinomane enragé qui, de plus, tentait de faire partager à tous ses amis sa sinistre passion. Dubus l'étant allé voir, pour lui demander s'il pourrait le documenter sur Appollonius de Tyane, se laissa séduire. Il devint un adepte de la seringue Pravaz et, dès lors, son déclin fut rapide. Il n'écrivit pas le drame où il méditait de résumer la vie du thaumaturge et qui, d'après les quelques vers déjà faits qu'il m'en récita, aurait pu être fort beau. Deux ou trois fois, il entra dans des hôpitaux et n'en sortit que pour se livrer, avec plus de frénésie, à son vice. Si bien qu'un jour, il tomba dans la rue, paralysé, juste comme il venait de faire un héritage considérable qui l'eût mis à l'abri de la misère. On le transporta à la Charité où il expira sans avoir repris connaissance. Il avait trente-deux ans.

Le secret de la faiblesse de caractère qui perdit Du-

bus a été donné par M. Louis Dumur, son ami intime, autant que je le fus, dans un article nécrologique publié au *Mercure de France* : « Il était, dit Dumur, mal cuirassé contre la vie. Il cédait à toutes ses fantaisies, même les moins anodines, poussant l'*à quoi bon* jusqu'à la maladie, se moquant de tout ce qui lui était cher et de lui-même par-dessus le marché ».

Rien de plus exact. Et pourtant Dubus savait aimer. Elle le comprit, mais trop tard, cette pauvre Suzanne Gay qui tenta de le sauver.

ALBERT AURIER

Celui-là, c'était une sorte de géant, aux épaules larges, à la voix sonore et au rire joyeux. Coiffé d'un haute-forme à bords plats qu'il enfonçait jusqu'aux oreilles, engoncé dans un pardessus à col de fourrure, il arpentait Paris à larges emjambées, en brandissant sa main droite comme un battoir destiné à plaquer ses idées sur le crâne réfractaire des bourgeois.

Il habitait, rue Lepic, à Montmartre, un logis composé de trois pièces exiguës qu'encombrait une profusion de tableaux, accrochés au mur, posés sur les meubles, appuyés aux lambris. Les plus remarquables de ces toiles étaient signées de Vincent Van Gogh, mort, lui aussi, très jeune, dans une maison de fous. Ce peintre, que son tempérament mal équilibré por-

tait parfois à des barbouillages extravagants, produisait, par contre, assez souvent, des œuvres où s'affirmait presque du génie. Sa vision 'hypertrophiée lui faisait noter alors des symphonies de couleur d'un incomparable éclat.

Aurier possédait, entre autres, de lui, un paysage représentant un groupe de grands peupliers dans une prairie ensoleillée où flambaient des coquelicots. C'était composé avec une science infuse de l'effet, peint avec une fougue qui emportaient l'admiration.

Romancier, poète et critique d'art, Aurier témoignait dans ces divers genres, d'un talent déjà sûr de soi. Son premier roman, intitulé *Vieux*, décrivait en un style coloré, nerveux, évocateur, les débauches et le détraquement d'un veuf quinquagénaire roulant les maisons de passe et les ergastules à luxure de Paris. Il y avait dans ce livre de vivantes descriptions, un don d'allier le comique au macabre et des trouvailles d'épithètes qui faisaient pressentir ce qu'Aurier eût donné s'il avait vécu.

Il avait publié aussi, à ses débuts, un petit journal hebdomadaire dont le titre m'échappe, et qui lui valut une condamnation pour outrage aux mœurs. — Bien entendu, Aurier n'avait rien outragé du tout. Mais il s'était permis de bafouer les romans filandreux d'un certain Jules de Glouvet, plus connu, en politique, sous le nom de Quesnay de Beaurepaire. A l'époque,

ce Prudhomme échauffé, qui joua un rôle si cocasse dans l'affaire Dreyfus, était procureur général. Il mit donc l'instrument d'iniquité qu'on appelle le Code au service de ses rancunes littéraires. Et c'est ainsi que, sous prétexte de la publication d'un poème d'amour assez vif, Aurier fut condamné à une amende qui amena le décès de son journal.

Comme critique d'art, Aurier a laissé des études qui décèlent un sens artistique plein de promesses. Il est vrai qu'emballé, comme nous l'étions tous, par le désir de découvrir des peintres qui fissent une évolution analogue à celle que nous tentions dans la littérature, il portait parfois des jugements d'une bienveillance excessive. C'est ainsi que dans un article intitulé : « *Des murs, des murs !* » il proposait que l'on confiât la décoration du Panthéon et de quelques autres monuments de Paris à M. Gauguin. Or, M. Gauguin, peintre plus singulier qu'admirable, n'a jamais prouvé qu'il fût d'envergure à entreprendre une telle formidable besogne (1).

Aurier goûtait moins les néo-impressionnistes, c'est-à-dire les peintres au petit point, ceux qui pratiquent, selon l'expression de M. Arthur Byl, le *chiure-de-mouchisme*. Il rendait justice à l'art fruste, dévoyé

(1) C'est ce même Gauguin que M. Charles Morice égalait presque aux maîtres de la Renaissance italienne et à Rembrandt. Il vient de mourir.

pourtant par un procédé contestable, de M. Maximilien Luce. Il appréciait la peinture parfois lumineuse et d'une exquise tonalité de Seurat, tout en déplorant que cet artiste eût subi l'influence néfaste de M. Charles Henry au point d'admettre, avec ce théoricien perdu d'abstractions, qu'une ligne ascendante tirée de gauche à droite exprime la tristesse tandis qu'une ligne descendante tirée de droite à gauche exprime la gaîté. Seurat possédait, d'ailleurs, trop de personnalité pour ne pas s'évader un jour ou l'autre, de cette esthétique saugrenue. S'il avait vécu, nul doute qu'il aurait donné les belles peintures que faisaient déjà pressentir, malgré l'esprit de système, certaines de ses marines.

Mais il est un peintre, néo-impressionniste, dont Aurier ne pouvait digérer les prétentions. C'était M. Signac. Ce jeune homme, convaincu de son propre génie, se posait en chef d'école. Et pourtant rien dans ses toiles ne révélait les qualités qu'il s'attribuait avec une vanité presque touchante à force d'être ingénue. M. Signac croyait ceux de ses tableaux peints aux bords de la Méditerranée propres à donner l'impression de cette fête de couleurs que suscite, sur les flots et les rochers, le soleil du Midi. Or, rien de moins justifié. Comme je l'écrivais jadis à ce propos : « M. Signac s'imagine avoir transporté le prisme sur ses toiles. Mais, à les bien considérer, elles semblent peintes par un homme de l'âge de pierre, sur une grève de la mer du Nord, au temps des grandes pluies d'automne. »

Aurier opposait, avec raison, à ces gauches tentatives, l'art décoratif de MM. Séruzier, Bonnard et Vuillard qui ont tenu ce que promettait leur jeunesse.

Mais où il a surtout montré de la perspicacité, c'est dans ses articles sur Claude Monet. Il fut l'un des premiers, sinon le premier, à vanter l'art lumineux de ce beau peintre.

Je me rappelle qu'au moment où il méditait son étude sur Monet, il me dit : « J'ai choisi pour titre, celui-ci : *le Prêtre du Soleil.* Vous verrez que je réussirai à donner la sensation de cette peinture chatoyante et baignée de rayons. »

De fait, l'article est remarquable. Aurier qui adorait la lumière, les couleurs vives et les reflets irisés, y parle, selon le panthéisme le plus louable, de l'art vraiment solaire où Monet excelle. Depuis, plusieurs écrivains ont apprécié ce peintre comme il sied : Gustave Geffroy, M. Georges Clémenceau qui lui a consacré un superbe article. Mais Aurier lui a donné son véritable qualificatif : *le Prêtre du Soleil...*

Où Aurier se montrait aussi passé maître, c'était dans l'art de mater les estafiers du guet lorsque ceux-ci prétendaient l'empêcher de troubler le sommeil des parisiens. Il avait coutume, en ses noctambulismes, de pousser des mugissements plus ou moins harmonieux qui scandalisaient les subordonnés du Préfet de Police. De là des prises de bec, voire même des corps

à corps où notre ami remportait presque toujours la victoire.

Une nuit pourtant, les choses tournèrent mal. — Mon fils adoptif, Henri Degron, qui débutait dans la littérature, avait jugé à propos de célébrer cet événement mémorable par un banquet que présideraient ses parrains dans le tournoi poétique. Il y avait là Léon Deschamps, directeur de *la Plume*, Stuart Merrill qui avait amené deux Anglais dont il ne savait rien, sinon qu'ils admiraient Swinburne, Louis Le Cardonnel, le musicien Quittard, Dauphin-Meunier qui a, depuis, délaissé la poésie pour le nationalisme militant, Frédéric Corbier, mathématicien polyglotte, mort bien tristement quelques années après, enfin notre Albert Aurier, plus quelques comparses sans intérêt.

Degron nous reçut dans une chambre d'hôtel où l'on aurait été mal à l'aise à quatre et où nous nous trouvions quinze. Des lanternes japonaises garnies de luminaire se balançaient au plafond ; des tortues broutaient de la salade sur le plancher. Le lit était occupé par une chatte qui avait mis bas la veille et qui allaitait ses petits. Ce décor eut un grand succès. On se tassa comme on put : qui sur une chaise, qui sur une malle, trois sur l'édredon, à côté de la chatte et de sa famille ; les autres s'accroupirent sur le carreau. Le banquet commença : on mangea de la charcuterie et des gâteaux ; on but du champagne et force liqueurs

assaisonnés de saillies extraordinaires. La gaîté allait croissant, le tapage aussi, de sorte que, vers deux heures du matin, nous hurlions en chœur *God save the Queen* pour démontrer aux deux Insulaires de Merrill que nous étions gens de bon accueil. Cependant Louis le Cardonnel, disparu sous la table, ne s'arrêtait de psalmodier d'une voix rauque le *De Profundis* que pour s'écrier en sanglotant : « Deschamps, je suis en enfer... Tire-moi de là. »

Quand nous eûmes bien chanté, quelqu'un proposa de prendre l'air. Nous sortons en tumulte de l'hôtel, situé près de la gare Montparnasse et nous descendons la rue de Rennes en clamant, à pleine gorge, la chevauchée des Walkyries. Aurier marchait, tout seul, à vingt pas devant nous. Il faisait des moulinets avec sa canne et poussait des cris tellement inhumains que deux agents de police, qui rôdaient par là, se précipitèrent sur lui en lui enjoignant de se taire. Pour toute réponse, Aurier, de deux magnifiques coups de poing, les envoie rouler sur le trottoir. Ils se relèvent et s'efforcent de l'entraîner au poste de la place Saint-Sulpice. Mais nous accourons et une mêlée s'engage où nous aurions eu sans doute le dessus, si une nuée de policiers n'étaient venus à la rescousse, attirés par les appels de détresse de leurs camarades.

On nous mène tous au poste ; et nous comparaissons devant un officier de paix qui nous somme de lui livrer notre état-civil. Là, Aurier fut très beau.

Comme ce préposé au silence nocturne lui reprochait d'avoir gourmé ses acolytes, il répondit : « Monsieur, je chantais du Wagner. Et je ne connais aucune loi qui s'y oppose. D'ailleurs, je ne souffrirai jamais que des sbires portent la main sur moi. »

L'officier de paix ne se laissa pas intimider par son éloquence. Il nous dressa procès-verbal ; mais il se montra tout de même assez bénévole, car nous fûmes relâchés aussitôt...

Ce fut peu après qu'Albert Aurier contracta la fluxion de poitrine dont il mourut. Soudain, nous apprîmes avec stupeur qu'il venait de succomber après trois jours de maladie.

Quelles tristes funérailles que les siennes ! Il faisait un temps gris et mou ; la pluie tombait par averses brusques. Et nous pleurions tous en regardant enfourner le cercueil de notre ami dans le wagon qui l'emporta vers le petit cimetière de campagne où il repose...

Grand cœur, grand talent, Aurier aurait été — quelqu'un.

EMMANUEL SIGNORET

Signoret est mort à ving-neuf ans après avoir donné quelques-uns des plus beaux vers dont s'enorgueillisse la poésie contemporaine. Ce n'est point tant la

misère, dont il souffrit pourtant beaucoup, et la maladie qui l'ont tué, que, comme l'a dit un de ses intimes, le *manque de gloire*. Une maturité trop précoce l'avait amené presque à la perfection de son art à un âge où la plupart des écrivains se cherchent encore. Si, d'un côté, l'on admirait une telle maîtrise, d'autre part, on avait le pressentiment qu'une floraison si abondante et si éclatante ne durerait pas.

M. André Gide, qui a souvent des jugements exacts, a écrit sur Signoret un article lucide et vengeur où j'ai plaisir à relever les lignes suivantes : « Par sa beauté, parfaite trop vite, accomplie, l'œuvre de Signoret inquiétait : elle empiétait sur sa vie... C'étaient — beauté, vie, œuvres — choses, disons-nous, accomplies. La mort ne changera rien à ses vers. La vie n'y eut rien ajouté... Il était pour les choses terrestres, sinon aveugle comme Homère, du moins d'une si extraordinaire myopie, que jamais la laideur ou l'infirmité du réel ne vint heurter, comme elle fait si douloureusement chez Baudelaire, la poétique vision dans laquelle il avançait en rêve. Autant sa marche dans les rues était gauche, tâtonnante et gênée, autant son essor était là robuste, tranquille, assuré. Ce que d'autres appellent inspiration, visitation de la Muse, dont tels poètes sortent las et boiteux, comme Jacob de sa lutte avec l'ange, c'était pour lui l'état constant, normal — à ce point qu'au contraire, ce qui l'en distrayait, les soins matériels et urgents de la vie

devenaient pour lui causes de maladie et de ruine. »

En effet, Signoret a traversé, heureusement pour lui, l'existence quotidienne sans la voir. Tandis qu'il traînait, par les rues, son corps maladif, mal couvert de vêtements sordides, tandis que sa vue basse le faisait se heurter aux passants et aux murailles, son esprit déployait joyeusement des ailes de lumière sous les voûtes des palais d'azur fluide où habitaient ses dieux. Des rythmes souverains lui chantaient sans cesse le cantique de la Beauté; des images splendides ondoyaient autour de lui. — Jamais l'ivresse lyrique n'alla plus loin.

Les villes, les campagnes, transfigurées au prisme de son génie, devenaient les décors où s'embrasaient ses songes. Il les dénombrait avec complaisance, *ignorant* qu'il y avait souffert de la faim. Rien de plus caractéristique, à cet égard, que ce passage de la préface des *Vers dorés* qui magnifie les lieux où la Muse le favorisa : « Ce fut à Aix-en-Provence, ville pleine d'ombrages suaves et où les édifices aux façades éclatantes s'élèvent dans la belle lumière. Ce fut au bord des lacs de la Savoie, sur les cimes prodigieuses des Alpes. Ce fut à Paris, ville illustre où coule un grand fleuve et que d'aimables sites environnent : Saint-Denis où repose la cendre des rois; Meudon tout brillant de roses et Saint-Cloud avec ses forêts... »

Ce don qu'il possédait à un degré suprême de cou-

vrir toutes choses d'un manteau de splendeur ne l'étonnait pas. De même qu'il lui était naturel de penser et de rêver *au-dessus* de la vie, de même il considérait ses vers comme des modèles qui l'égalaient aux plus grands. Cet orgueil naïf — justifié après tout — lui faisait dire dans la préface de *la Souffrance des Eaux* : « Par un lent et sublime effort, j'ai su élever ma pensée jusqu'à la forme immortelle et unique. Ce nouveau travail ne manquera pas de susciter des appréciateurs enthousiastes. Gœthe fit subir à son *Iphigénie* et à son *Torquato Tasso* des transformations presque aussi considérables.

« J'ai désappris pour jamais la restriction et la douleur. Ma conscience participe à la vie entière. J'ai rejeté toute méthode partielle. J'ai surpris les modes secrets d'expression de la nature elle-même. »

Et en m'envoyant ce volume, il m'écrivait : « Prends ces brûlants poèmes de ton ami si lyrique que tu salueras en lui la complète et l'exubérante sagesse, celle de la vie ! La beauté vit ici. Sa présence, en nos temps, est un fait terrible. A nous, hommes libres, de l'acclamer. »

Certains souriront peut-être de ces phrases superbes et traiteront de folie des grandeurs une telle confiance en son propre génie. Ils auront tort. Le seul fait qu'à notre époque, grouillante de bourgeois ratatinés et de politiciens fétides, un poète se soit haussé, d'un sublime élan, jusqu'aux régions radieuses de la

pure Beauté, pour chanter dans un songe d'harmonie perpétuelle, constitue une sorte de miracle qu'il sied d'envisager avec recueillement.

Cependant Signoret avait parfois, surtout à la fin de sa vie, l'intuition que son art, apprécié par les poètes, ne parvenait point jusqu'à la foule. Comme il se sentait né pour être le Pindare d'un peuple de héros, il subissait alors toutes les angoisses de la solitude.

M. André Gide a également fort bien noté son état d'esprit dans ces minutes de défaillance : « Un jour, dit-il, je le vis à Cannes ; je me plaignis à lui de ce qu'il ne produisait pas davantage. — Moi, je suis toujours prêt, répondit-il ; j'attends qu'on me commande quelque chose. »

Hélas, il attendit toujours. Et, ne réussissant point à conquérir cette gloire dont il se sentait digne, il finit par désespérer. C'est en vain qu'il se répétait :

Je ne veux pas mourir, la vie est douce et grande :
J'ai vu sur l'amandier verdir la jeune amande
Et les fruits du pêcher s'enfler comme des seins.
Muses, vous soutenez mes plus hardis desseins :
Ma parole de feu vous l'avez enfantée
Pour qu'elle soit enfin des races écoutée...

L'occasion de célébrer, aux applaudissements des hommes, la noblesse cruelle de la vie, ne lui fut pas

fournie... Alors il tomba. Par un soir de décembre la Mort vint et l'emporta sous son aile sombre...

Le bon poète Paul Souchon, son ami le plus dévoué, a évoqué les derniers jours de Signoret, en un des plus beaux poèmes des *Elégies parisiennes* :

La Provence reçut de nouveau son enfant,
La Provence et sa sœur, la divine Italie !
Il erra, ranimé, mais bientôt étouffant
Sous un poids de souffrance et de mélancolie.

Oh ! l'horreur de ce temps où, frappé, Signoret,
Comme un aigle blessé qui recherche son aire,
Parcourait les chemins, les monts et les forêts
Et traînait avec lui son obscur adversaire.

Oh ! la beauté des cris que jetait sa douleur
Et que son pur esprit, dans son front toujours calme,
Modelait sans faiblir, comme un parfait sculpteur
Qui voile son tombeau sous la rose et la palme.

Un jour, il s'arrêta. C'était près de la mer.
Comprit-il que la mer serait douce à ses Mânes ?
Son mal ne troubla pas le silence de l'air,
Il se tût — et sa tombe est au golfe de Cannes...

Oui, son corps est retourné au Tout parmi les murmures des flots mélodieux qu'il chanta, parmi le parfum des orangers et les plaintes du vent qui descend des Alpes. Mais sa mémoire survit comme celle du lyrique

le plus abondant que la fin du xixe siècle ait donné. Prodiguons-lui donc les lauriers et les fleurs.

LOUIS LE CARDONNEL

Le Cardonnel n'est pas mort, mais, penseront les païens entêtés que beaucoup d'entre nous sont devenus, il n'en vaut guère mieux, car il s'est fait prêtre. — Bien entendu, il ne s'agit pas de prononcer, à cette occasion, l'un de ces discours dont les Homais ont coutume. Toutefois on peut regretter que Le Cardonnel ait abandonné la poésie pour se fondre en extase devant les mésaventures et les rêvasseries veules du Galiléen.

Vers 1890, il était déjà fort enclin au mysticisme. Lorsqu'il lui était arrivé de prendre part à l'une de ces conversations où nous jugions toutes choses avec une franchise que certains qualifiaient de cynisme et surtout lorsqu'il s'était laissé conquérir par les appas de quelque jolie ribaude, il devenait soudain tout morose et il formulait de ces sentences pieuses qui produisent l'effet d'une cascade d'encre versée dans l'eau miroitante d'une source claire.

Dès que ces crises de scrupule le prenaient, Le Cardonnel nous disait : « Pour me purifier des péchés que j'ai commis en compagnie des damnés que vous êtes, je vais trouver mon confesseur. J'éprouve le

besoin de nettoyer ma conscience souillée à votre contact. »

Et ce n'était point une vaine parole. Ses remords le menaient très réellement dans une maison de retraite où il passait quelques jours à se macérer, à réciter des chapelets et à renifler de l'encens.

Le malheur, c'est qu'il en sortait écœuré par la platitude d'esprit et la dévote haine de l'art que manifestaient les marguilliers et les Enfants de Marie auxquels il venait de se frotter. Notre mécréance fleurie de lyrisme lui apparaissait, en contraste, la plus saine des doctrines. Il déclarait fade son patron, le jésuite dit saint Louis de Gonzague, et il fléchissait de nouveau le genou au parvis des temples de Vénus Pandèmos.

Il y eut pourtant une occasion où Le Cardonnel crut qu'il réussirait à concilier les pratiques du catholicisme et les ferveurs d'un amour épuré. Il avait rencontré, à une neuvaine de Notre-Dame, une nabote quadragénaire, maigre, sèche et noiraude, mais dont les larges yeux noirs brûlaient d'un feu que le poète prit pour celui de la vie unitive en Dieu.

Au sortir de l'office, il lui parla. Comme elle ne manquait ni d'esprit ni de lettres, elle sut l'intéresser si bien que des relations, encore platoniques, s'établirent entre eux.

La noiraude habitait, près du Jardin des Plantes, un appartement tout encombré de peintures édifiantes et

d'ustensiles de dévotion. Elle y attira Le Cardonnel et lui servit de petits repas fort soignés où revenaient sans cesse les salades de céleri à la moutarde, les bisques poivrées et les truffes.

Le Cardonnel, perdu dans les nuées du mysticisme le plus raffiné, se considérant presque comme un Père de l'Eglise que la Providence gratifiait d'une âme-sœur, n'entendait pas malice à cet excès de mets épicés. Mais son amie savait bien ce qu'elle faisait et, sous couleur d'entretiens pieux, elle comptait bien susciter chez le poète des ardeurs plus positives que celles de l'amour divin.

Un soir, après un Salut où ils avaient reçu la bénédiction de l'archevêque de Paris, M. Richard, Le Cardonnel, que la grande allure et la robe rouge de ce dignitaire avaient ébloui, confia à la pieuse Estelle — c'était le prénom de la noiraude — qu'il se sentait une vocation irrésistible pour la prêtrise. Il lui déclara qu'il allait entrer au séminaire, puis escalader, une fois ses vœux prononcés, les sommets de l'Eglise. Et il lui affirma qu'il s'estimait de force à devenir cardinal — voire même Pape.

Estelle l'approuva chaudement. Puis, afin de poursuivre plus à l'aise l'entretien sur un sujet aussi passionnant, elle l'emmena chez elle où elle avait préparé une collation pimentée dont elle se promettait merveille.

Tout en absorbant force nourritures incendiaires,

Le Cardonnel s'exaltait au mirage de la pourpre qu'il voyait déjà sur ses épaules. Cependant Estelle l'imbibait de louanges, de chartreuse et de bénédictine. Quand elle jugea que le futur pape était suffisamment monté au diapason où elle le voulait, elle lui révéla qu'elle était la nièce de Monseigneur Affre, tué, comme on sait, en 1848, sur une barricade. Elle lui vanta ses relations dans le haut clergé et lui jura qu'elle les mettrait au service de son ambition. Enfin, elle tira d'une vitrine un camail et une croix pastorale qu'elle affirma être des reliques de son oncle. Elle affubla Le Cardonnel du camail, lui passa la chaîne d'argent où pendait la croix autour du cou. Puis se jetant à ses pieds, elle lui avoua qu'elle l'aimait follement et le requit de descendre en elle, tout comme s'il était le Saint-Esprit !

Le Cardonnel aurait dû lui réciter le sonnet de Mallarmé qui commence par ces vers et qui, selon M. Pierre Louys, doit être interprété au sens érotique :

M'introduire dans ton histoire
C'est en héros effarouché...

Mais, tout en prenant une pose hiératique, sous le camail et la croix, et quoiqu'il se sentit des mouvements charnels presque incoercibles, il réprimanda Estelle et l'invita à refouler, comme il le faisait lui-même, la tentation. Or cette personne sacerdotale et brûlante

ne pouvait pas se calmer. Elle se dénuda, se roula sur le lit, les cheveux épars et les yeux délirants et circonvint le rebelle à ses charmes de discours véhéments où se mêlaient toutes sortes d'objurgations mystiques et sensuelles. Le poète, néanmoins, restait assis sur son fauteuil et ne s'interrompait de prier, les regards levés vers le ciel, que pour repousser, sans violence, les assauts renouvelés d'Estelle.

Cela dura toute la nuit — du moins au dire de Le Cardonnel. Il nous affirma que sa vertu en était sortie intacte malgré les alcools monachaux, les mets aphrodisiaques et les attouchements risqués par sa Putiphar pour le réduire à merci.

Lorsque le matin fut venu, il s'enfuit après avoir maudit Estelle comme une descendante de l'infernale Lilith. Il arpenta tout Paris toujours affublé du camail et de la croix qui formaient, avec son veston gris-souris et son chapeau de feutre mou, un ensemble passablement drôlatique. Il parlait tout seul, au grand étonnement des passants, et il se répétait qu'après cette épreuve, son âme possédait assez de vigueur pour affronter tous les périls qui encombrent la carrière ecclésiastique.

Cependant, un dernier déboire lui était réservé. — Il faisait une chaleur torride ; et notre Père Apollon promenait son char enflammé dans un ciel sans nuages. Offensé, sans doute, qu'un de ses enfants désertât son culte pour s'enliser dans les marécages du christia-

nisme, le dieu frappa Le Cardonnel d'une de ses flèches d'or vibrant.

En d'autres termes, notre ami attrapa un coup de soleil. Ceci non au figuré, mais tout à fait au propre. La tête perdue, il arriva chez son hôte, le romancier Adrien Remacle, et fut pris d'un transport tel qu'on le crut voué à la folie furieuse. Comme j'avais quelque influence sur lui, on m'envoya chercher. Je trouvai Le Cardonnel tout nu — hormis la croix et le camail dont il ne voulait pas se séparer — et proférant des discours incohérents où revenaient et des injures contre la démoniaque Estelle, qu'il traitait d'infâme Gnostique, et l'affirmation que Jésus-Christ lui-même l'avait nommé cardinal.

A travers ses divagations, je démêlai qu'au moment où Apollon le punit, il ruminait un poème à la gloire du roi Louis II de Bavière. Les vers qu'il en récitait, parmi son délire, me parurent si beaux que je pris tout de suite la résolution de les noter, afin que s'il restait fou, ceux qui admiraient, à juste titre, son talent, n'en fussent pas privés.

Je m'attablai donc auprès de lui, muni d'une plume, d'encre et de papier et je m'efforçai de lui extraire le poème. Les deux premières strophes vinrent toutes seules. Mais la suite fut plus difficile à obtenir. Le Cardonnel commençait un hémistiche, puis il s'interrompait pour enfiler d'absurdes litanies. Je le ramenais doucement à la poésie. Je remarquai que lorsque je

parvenais à le remettre dans le chemin des rythmes, il redevenait lucide, indiquait des corrections à son ébauche primitive et marquait la cadence avec une netteté parfaite.

Tant il est vrai que pour un poète, le meilleur des remèdes, c'est la poésie.

Enfin, au bout de trois heures, le poème fut écrit. Comme les vers de Le Cardonnel n'ont jamais été réunis en volume et que ceux-là sont de ses plus beaux, je les donne ci-dessous.

A LOUIS II DE BAVIÈRE

Pour Adolphe Retté.

O vous qui, devançant l'inéluctable loi,
Avez étreint la mort au lit d'une eau profonde,
Bien qu'ici-bas, Louis, vous ayez été roi,
Votre royaume à vous n'était pas de ce monde.

Suprême chevalier des légendes d'azur,
Obstinément fidèle à leur splendeur pâlie,
Vous tourniez vers le cycle évanoui d'Arthur
Des yeux couleur de mer et de mélancolie.

Et c'était comme un clair de lune intérieur
Qui blanchissait votre âme, ô Louis, et les fées
Vous appelaient tout bas leur candide seigneur,
Vous seulement épris d'impossibles trophées.

Sur l'hippogriffe aux reins vainement révoltés
Et qui frappe le soir de ses ailes de cuivre,
S'en aller vers le bois où dorment enchantés
D'antiques rois chenus que votre appel délivre,

Et revoir sur le seuil des palais abolis
Que l'incantation souveraine relève,
Les dames et les preux s'éveiller des oublis
Pour vous suivre, ô leur prince, à des festins de rêve !

Un noble enchanteur vint qui, par des sons, tendit
A votre âme l'antique et glorieux domaine
Et le magicien que tous avaient maudit
Vous dédia son œuvre en mépris de la haine.

Vous fûtes à travers ses somptueux accords
Tous les beaux chevaliers qu'il évoque, et votre âme,
Votre âme qui cherchait dans le Passé son corps
Se retrouva splendide au jour puissant du drame.

L'Advenu radieux que la si pure Elsa
Suivit, quand il partit, d'un regard nostalgique,
C'était vous : cette enfant votre cœur l'épousa —
Puis le départ là-bas et le cygne mystique.

Vous fûtes entraîné par le sabbat vainqueur,
Poussant votre cheval à travers les bois sombres,
Les mânes et la nuit vous ont pris votre cœur,
Car ce n'est pas en vain qu'on provoque les ombres.

Vous qu'elles adoraient, elles vous ont dompté.
Vous n'avez pas connu l'ardeur silencieuse
De ceux dont l'âme étreint la chaste vérité,
Vous avez écouté l'ondine astucieuse.

Et maintenant, après tant de songes soufferts,
Peut-être, prisonnier d'un Passé qui vous brûle,
Vous revenez quand vibre en vos châteaux déserts
Le cri valkyrien des paons au crépuscule.

Ensuite, Le Cardonnel s'étant un peu calmé, je l'emmenai chez moi ; je lui fis prodiguer les soins nécessaires et je le gardai quelques jours. Ah! il me donna bien des écheveaux à retordre! D'abord, il fallait le surveiller constamment, car il ne rêvait que de s'échapper pour courir les rues, prêcher les Parisiens et les convertir au papisme le plus exalté.

La nuit, il ne dormait pas. Je lui avais dressé un lit sur le divan qui occupait un coin de mon cabinet de travail. Agité par la fièvre, il se jetait hors des draps, envahissait ma chambre à coucher et me réveillait en sursaut pour me confier, d'une voix étranglée par la peur, que des diables le torturaient, lui soufflaient du feu sur le crâne et lui tenaillaient les membres. Je le rassurais de mon mieux ; je le remettais dans son lit, je lui appliquais des compresses et, pour l'apaiser, je lui récitais des vers empruntés aux Bucoliques de Virgile. L'harmonie merveilleuse des chants du grand poète latin, les douces images qu'ils lui suggéraient

écartaient de lui les fantômes. Il s'assoupissait pendant quelques heures. Puis les cauchemars le réveillaient de nouveau et, derechef, il se réfugiait, en criant, auprès de moi.

A la fin j'eus recours à un stratagème qui me réussit. Un soir, avant de le mettre au lit, je pris un morceau de craie et je traçai un pantacle sur le plancher. Je lui affirmai que ce talisman m'avait été indiqué par un Mage, héritier direct des secrets du roi Salomon et qu'il était infaillible pour tenir à l'écart les mauvais esprits. Le Cardonnel me crut. Dès lors, son cerveau, du reste, se dégageant tous les jours, il dormit tranquille — et moi aussi.

Peu après, un fin lettré, M. Alidor Delzan, qui aimait et admirait Le Cardonnel, l'emmena à la campagne. Il s'y remit complètement ; et nous espérions tous qu'il allait nous donner, plus que jamais, de beaux vers. Mais la vocation de prêtrise ne le lâchait pas. Il partit pour Rome, y entra dans un séminaire, fut tonsuré et oint de toutes les huiles indispensables, paraît-il, au sacerdoce. Revenu en France, il a été nommé vicaire d'une paroisse près de Valence, dans le Midi.

On m'a dit qu'il composait des odes au Saint-Sacrement et que son curé, hostile à la poésie, le vexait de diverses façons. En tout cas, s'il est vrai qu'il rime encore, cela donne bon espoir qu'il laissera un jour la soutane, pour revêtir de nouveau la pourpre étoilée des lyriques. Je le souhaite fort, car Le Car-

donnel était un excellent poète. Ses vers musicaux, parés d'images rares, évocatrices comme des pierreries fabuleuses, son sens du mystère font de lui une des illustrations du symbolisme.

S'il persiste à s'abolir aux pieds du Galiléen, il faut espérer qu'en compensation, un éditeur intelligent aura l'idée de réunir ses poèmes en volume.

Il me reste à indiquer ce que devinrent les reliques de Monseigneur Affre. Adrien Remacle a gardé le camail. Quant à la croix pastorale, je l'ai donnée à une jeune personne de mœurs légères qui, bonne catholique, me certifia qu'elle lui porterait bonheur.

III

LES MARDIS DE MALLARMÉ

A l'époque où j'entrepris ma campagne contre les théories et l'influence de Stéphane Mallarmé, certains dévots à ce poète qu'elle indigna répandirent sur mon compte des bruits assez singuliers. C'est ainsi qu'on prétendait que si je critiquais, avec tant d'insistance, l'auteur du *Guignon* et *d'Hérodiade*, c'était parce qu'il m'avait mis à la porte de chez lui pour mes mauvaises manières et mon manque de politesse à son égard. Il y avait là un moyen commode, quoique peu loyal, d'expliquer mon attitude. J'eus beau écrire dans mes *Aspects* : « Je n'éprouve, est-il besoin de le dire, aucun sentiment d'animosité personnelle contre M. Mallarmé ; je n'ai eu qu'à me louer de mes rapports déjà anciens avec lui ; je le considère comme le plus galant homme du monde, mais l'écrivain en lui m'apparaît désastreux et j'ai cru de mon devoir de le démontrer. » J'eus beau, dans mes critiques, me tenir sur le terrain strictement

littéraire (1), rien n'y fit ; plusieurs persistèrent, et persistent peut-être encore à soutenir que seule, ma rancune d'individu mal élevé m'avait déterminé.

D'autres disaient : « Mais vous avez fréquenté les soirées de Mallarmé, vous avez, à vos débuts, publié des éloges de ses poèmes. Ce revirement soudain ne peut donc s'expliquer que par la versalité de votre caractère. »

J'aurais pu répondre : « C'est justement parce que je suis allé chez Mallarmé et parce que j'ai étudié sa poétique pour la louer d'abord mais avec des restrictions que, plus expérimenté, détourné d'un art aussi artificiel par mon amour croissant de la nature, je crois utile à moi-même et à d'autres d'expliquer en quoi les propos et les écrits de ce rhéteur me semblent néfastes. »

D'ailleurs, aujourd'hui qu'une dizaine d'années ont passé sur ces polémiques, il est facile de constater : 1° Que maints symbolistes, renonçant au spiritualisme nébuleux et à l'art hermétique préconisés par Mallarmé, ont évolué vers la nature ou l'art social. 2° Que les jeunes gens qui réprouvent Mallarmé, envisagé comme chef d'école, ne font guère que répéter, en les délayant, mes arguments de jadis.

Comme j'ai publié, en outre, *Similitudes* et *la Forêt*

(1) Voir dans *Aspects*, les chapitres intitulés : *Un Décadent* et *Esthétiques divergentes*. Voir aussi mon *Apologie* dans *Arabesques* et *XIII Idylles diaboliques*.

bruissante, poèmes d'inspiration altruiste, à une époque où pas mal de symbolistes se cadenassaient encore dans la Tour d'Ivoire sans fenêtres, sur la vie, je pense pouvoir dire, dût-on m'accuser de suffisance, que j'ai contribué à ramener au bon sens et à la clarté un mouvement littéraire qui se serait peut-être perdu dans la nuit sans étoiles de l'abstraction. J'ai crié : « Casse-cou ! » à mes confrères. Beaucoup, et même de ceux qui n'en conviennent pas, m'ont entendu. Je suis donc bien tranquille : tôt ou tard, il se trouvera quelque historien des lettres pour apprécier mon action et pour me rendre justice.

Cela dit, revenons aux réceptions de Mallarmé. Elles sont célèbres et à juste titre, car c'était au cours de ces entretiens que le poète faisait le plus volontiers allusion à sa doctrine et commentait ses vers et ses proses afin d'en élucider le sens resté trop souvent mystérieux même pour ses adeptes les plus dévoués.

Ceux-ci parlent des mardis avec enthousiasme. A les lire, on se figurerait qu'il se pratiquait dans le salon de Mallarmé un culte tellement sublime que les profanes auraient été réduits en poussière s'ils s'y fussent introduits.

M. Remy de Gourmont appelle Mallarmé : « Le poète très aimé et providentiel ». Ce dernier qualificatif ne semble-t-il pas indiquer que, pour M. de Gourmont, Mallarmé joua dans la littérature un rôle analogue à celui d'un Bonaparte dans la société ? — Pourtant

lorsqu'on songe au petit nombre d'écrits laissés par le poète, écrits sur la signification desquels ses partisans ne sont, du reste, point d'accord, quand on se souvient de ces causeries où une dialectique fuyante se contournait en dehors de toute réalité, on estime qu'il n'y a pas proportion. Mais le mot de M. de Gourmont était bon à citer, car il donne le *diapason* des éloges prodigués à Mallarmé par ses fidèles.

M. Bernard Lazare écrit dans ses *Figures Contemporaines* : « Plus tard, ceux qui l'auront entendu et qui auront chéri sa parole, raconteront sa vie comme le bon Xénophon raconta celle de Socrate. Ils commenteront, vers par vers, ses sonnets et cela dans le but unique de révéler aux jeunes hommes de ce temps futur quel noble, profond et merveilleux artiste fut Stéphane Mallarmé. »

Voilà des paroles pleines d'émotion. Cependant, si M. Bernard Lazare se résout un jour à commenter les discours et les vers de Mallarmé, il fera bien de ne pas oublier une petite mésaventure qui lui arriva au temps où il se montrait assidu chez le poète.

Un mardi soir, M. Bernard Lazare ayant été empêché de se rendre à la communion sous les espèces mallarméennes, avait fixé rendez-vous, vers minuit, à quelques-uns de ses co-séides afin qu'ils lui rapportassent les enseignements donnés par le Maître. Un de ceux-ci, grand mystificateur (il ne faudrait pas me mettre au défi de le nommer) imagina de composer, avec des

mots assemblés au hasard, un soi-disant sonnet de Mallarmé qu'il remit à M. Lazare en le priant d'en élucider le sens, le Maître ayant réservé sa glose pour le mardi suivant.

M. Lazare se mit au travail et il accoucha bientôt d'un commentaire où il découvrait les mille pensées profondes, les dix mille beautés d'images incluses dans ce plus que pastiche... Le mystificateur en question — qui, plus tard, me traita de *frénétique* parce que j'avais contesté le génie de Mallarmé — me narra, en se gaudissant fort, le piège où il avait fait tomber Bernard Lazare. Je ne crois pas qu'il ait jamais détrompé l'auteur des *Figures contemporaines*.

Bernard Lazare était, d'ailleurs, assez fréquemment victime de plaisanteries du même genre. M. Henri Mazel m'a raconté qu'un jour où l'on discutait sur le néo-platonisme, il lui soumit un prétendu texte de Plotin, fabriqué par M. Paul Masson et dont il le pria de préciser le sens. Bernard Lazare ne manqua pas d'y découvrir les beautés philosophiques les plus transcendantes (1)...

M. Albert Mockel, dans son livre intitulé *Stéphane Mallarmé : un Héros*, s'écrie : « Nous passions là des heures inoubliables, les meilleures, sans doute, que nous connaîtrons jamais ; nous y assistions, parmi toutes

(1) Bien entendu il ne s'agit ici que de critique littéraire. Nul plus que moi n'admire le caractère de Bernard Lazare comme citoyen.

les grâces et toutes les séductions de la parole, à ce culte désintéressé des idées qui est la joie religieuse de l'esprit. Et celui qui nous accueillait ainsi était le type absolu du poète, le cœur qui sait aimer, le front qui sait comprendre — inférieur à nulle chose et n'en dédaignant aucune, car il discernait en chacune un secret enseignement ou une image de Beauté. »

On ne me reprochera pas de n'avoir point fait une large place aux effusions des admirateurs de Mallarmé. Cependant, à les relire, une objection vient aussitôt à l'esprit. — Quoi donc, pendant plusieurs années, le Maître a répandu sur ses disciples les trésors d'une intelligence supérieure ; il leur a livré tous les secrets de sa doctrine, expliqué tous les raffinements de son Verbe. Et il ne s'en est pas trouvé un seul pour nous transmettre ne fut-ce que l'essence de ces entretiens prestigieux ?

En effet, compulsez les apologies de Mallarmé publiées de son vivant ou après sa mort, vous y découvrirez des louanges très méritées, touchant la bonté et la courtoisie de l'homme, des phrases admiratives touchant le génie de l'écrivain ; mais vous n'y releverez aucune indication précise sur les fruits de ce cerveau dont on nous vante l'abondance et la variété.

Cela me paraît significatif. Car enfin si Mallarmé avait été réellement un de ces esprits exceptionnels qui marquent à leur empreinte toute une génération, on nous eût révélé en quoi consistaient ses leçons. Or,

rien de pareil ne nous a été fourni. Nul de ses familiers ne nous a renseigné à cet égard. Et pourtant ils étaient légion. En voici la liste, d'après la biographie de Mallarmé, publiée par MM. Van Bever et Léautaud dans leur Anthologie si précieuse à consulter pour son exactitude, *Poètes d'Aujourd'hui* : Edouard Dujardin, Théodore Duret, Félix Fénéon, René Ghil, Gustave Kahn, Jules Laforgue, Charles Morice, Henri de Régnier, Laurent Tailhade, Francis Vielé-Griffin, Charles Vignier, Teodor de Wyzewa, Paul Claudel, André Gide, Ferdinand Hérold, Pierre Louys, Camille Mauclair, Stuart Merrill, Jean de Mitty, John Payne, Marcel Schwob, Paul Valéry, etc., etc.

Presque tous ces messieurs ont célébré Mallarmé en des termes vagues et pompeux ; M. de Gourmont a brodé, à son propos, de fines variations sur ce thème : l'idée de décadence. Mais encore un coup, personne ne nous a exposé nettement sa doctrine intégrale. D'où l'on en peut conclure que la conversation de Mallarmé produisait sur ses admirateurs l'impression d'une ivresse voluptueuse dont ils gardaient le souvenir confus sans pouvoir en préciser les détails.

Quant au chef-d'œuvre qu'ils nous ont affirm trois fois par semaine, pendant dix ans et plus, devoi primer l'art de tous les temps, Mallarmé n'en a pas écrit la première ligne et l'on n'a rien trouvé dans ses papiers posthumes qui s'y rapportât.

Il est probable que Mallarmé, s'étant dupé lui-même

sur la portée de ce poème, qui devait être une synthèse de la musique, de la littérature et des arts plastiques, se sentit incapable de le réaliser. Mais le projet lui en était cher ; et il ne cessa, jusqu'à sa mort, de le caresser et d'en faire chatoyer le mirage devant les yeux de ses disciples. En cela, comme en d'autres choses, il se montra l'homme des intentions non suivies d'effets.

Pour moi, ce sont justement ses conversations si prônées qui ont commencé à me mettre en garde contre son influence. Je suis allé assez assidûment aux mardis pendant les deux années 1891 et 1892. Je ne parlais guère et j'observais beaucoup. J'admirais, comme je les admire encore, certains poèmes du Maître, écrits dans sa première manière, par exemple, le fragment d'*Hérodiade, les Fenêtres, l'Azur, le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*... et surtout la belle traduction ou mieux interprétation d'Edgar Poe. Mais mon esprit, peut-être trop grossier, se cabrait déjà contre le charabia où le poète se perdait de plus en plus...

On s'entassait, sur des chaises, des fauteuils et un canapé, dans un petit salon que remplissait bientôt un nuage de fumée de tabac. Perdu dans ce brouillard symbolique, Mallarmé se tenait debout, adossé à un grand poêle en faïence. La conversation était lente, solennelle, toute en aphorismes et en jugements brefs. Parfois de grands silences d'un quart d'heure tombaient où les disciples méditaient, sans doute, la pa-

rôle du Maître, mais où, moi, je me sentais pénétré d'un froid singulier, au point qu'il me semblait qu'une chape de glace s'appesantissait sur mes épaules.

Seul, M. de Régnier, dont on connaît l'esprit si finement caustique, rompait de temps en temps la congélation générale, par une saillie spirituelle qui nous ramenait à la vie. Les autres, alors, émettaient, d'une voix sourde, quelques phrases où ils s'efforçaient d'impliquer un monde de pensées. Et Mallarmé souriant tirait trois bouffées de sa pipe — en conclusion. Parmi tous ces pétrifiés, il y en avait de plus pétrifiés encore. Tel un jeune homme glabre et tondu de près qui, pendant deux ans, vint tous les mardis et ne prononça jamais une syllabe. Un soir, il ne revint plus. Mallarmé demanda : « Pourquoi ne voit-on plus ce monsieur qui écoutait si bien ? Quelqu'un le connait-il ? »

Les assistants se consultèrent du regard ; on fit une sorte d'enquête d'où il ressortit que personne ne le connaissait, qu'il n'avait parlé à personne et qu'on savait seulement, d'une façon vague, qu'il était l'ami de Rodin.

Tel aussi M. Hugues Rebell qui, casseur de vitres et « mauvais garçon » dans ses écrits, exubérant et truculent dans ce beau livre *La Nichina*, se montre, dans l'existence quotidienne, le plus doux et le plus timide des hommes. Lorsque Mallarmé lui adressait la parole, il s'inclinait, balbutiait, rougissait comme une pucelle. Puis, ne se trouvant pas le courage de répondre, il se recroquevillait dans sa redingote, comme

une tortue dans sa carapace, et ne se rassurait un peu que quand l'attention s'était détournée de lui. — J'ai toujours pensé que M. Rebell gelait chez Mallarmé autant que je le faisais moi-même.

Il y avait pourtant des soirées où l'entretien s'animait. C'était celles où le peintre Whistler, de passage à Paris, rendait visite au poète qui avait si bien traduit sa délicieuse conférence : *Ten o'clock*. Malicieux et lyrique à la fois, Whistler causait beaucoup et bien. Ses propos, poudrés d'étincelles, réchauffaient l'atmosphère du salon. Sous son influence, les plus rigides dégelaient graduellement. Plus de sourdine et de ces sentences obscures qu'on psalmodiait à mi-voix. On allait jusqu'à rire. Et il ne restait guère que M. Albert Mockel pour accumuler de menus glaçons sur ses idées assez ressemblantes, par leur anémie et leur enchevêtrement pâlot, aux lichens du Pôle Nord.

Mais ces diversions étaient rares. D'ordinaire, les choses se passaient, comme je viens de l'écrire, dans l'intérieur d'un frigorifique. Quant aux discours de Mallarmé, ils avaient toujours trait à quelque subtilité d'ordre métaphysique ou littéraire. Aucune vue d'ensemble ; mais un amour du détail poussé jusqu'à la minutie.

Par exemple, un jour qu'on parlait de Zola, M. Mauclair refusant tout talent à l'auteur des *Rougon-Macquard*, Mallarmé dit : « Il y a cependant quelques lignes de lui qui sont évocatrices. C'est dans *Nana*, le

chapitre où il nous montre cette fille se chauffant toute nue devant un feu de bûches. Il a su, là, nous suggérer la peau de Nana. »

J'attendais la suite. Mais Mallarmé n'ajouta rien. J'ai retenu ces phrases comme caractéristiques, car elles symbolisent à merveille sa tournure d'esprit. Et il en était de tout ainsi. Je ne lui ai jamais entendu émettre que des sophismes exigus, des paradoxes fumeux et des aperçus tellement subtils qu'ils en devenaient imperceptibles.

Si l'on compare mes impressions à celles que notèrent les écrivains dont j'ai rapporté plus haut la ferveur enthousiaste, et dont je n'ai nulle raison de suspecter la bonne foi, on dira peut-être que j'étais incapable de saisir toute la portée des dires de Mallarmé. C'est possible. Cependant je persiste à croire que mes contradicteurs ont subi une sorte de prestige et qu'ayant pris des lumignons vacillant dans les ténèbres d'une cave pour les astres qui parent l'éther insondable, ils n'ont jamais su se délivrer de cette bizarre illusion.

Quoiqu'il en soit, je me lassai, à la longue, de la contrainte que je m'imposais en taisant mon opinion de plus en plus hostile à un écrivain et à un causeur dont toutes les maximes me produisaient l'effet d'une cacophonie infiniment trop prolongée.

J'analysai avec scrupule mes sensations ; je relus toute l'œuvre de Mallarmé et j'arrivai enfin à cette conviction que je me devais de rompre, d'une façon

éclatante, avec un rhéteur qui m'agaçait sans m'instruire.

Le jour où mon parti fut bien pris, je poussai un grand OUF ! de délivrance. Comme, d'autre part, j'inaugurais cette existence en pleine nature, parmi les arbres et loin des gens de lettres, qui est devenue la mienne, je résolus de friper impitoyablement les fleurs de rhétorique, aux parfums artificiels, dont Mallarmé grisait mes frères d'armes du symbolisme. Je commençai cette campagne pour la clarté et la santé dans l'art qui m'a valu pas mal d'injures mais qui, je le répète, ramena au bon sens certains de mes détracteurs — les moins intoxiqués.

NOTE

J'ai crié ma délivrance, au sortir des ténèbres mallarméennes, dans deux strophes de l'épilogue qui clot *l'Archipel en fleurs*. Qu'on me permette de citer ici ces vers. Ils résument fort bien mon état d'esprit :

J'ai connu le portique aux disputes oiseuses :
Sous l'arcade branlante où meurent des clartés,
Les rhéteurs solennels en leur stérilité
Trônaient et discutaient la vie impérieuse ;
Leur bras tremblait, chargé d'un sceptre dérisoire,
Ils murmuraient des mots menteurs comme leur gloire,
Ils modelaient leur âme en coupe de mensonge

Qu'ils offraient à la soif d'enfants ensorcelés
Ou, vantant le mystère inane de leurs songes,
Ils calomniaient l'ombre et le ciel étoilé
Mais l'erreur et l'ennui troublaient leurs yeux voilés.

Arrachant le bandeau qu'ils m'avaient imposé,
J'ai vu grandir au loin la lumière réelle,
J'ai renversé le temple et contre eux j'ai tiré
L'épée où l'aube claire éclate en étincelles.....

IV

UNE VISITE A VERLAINE

Je n'ai pas l'intention de commenter ici l'œuvre de Paul Verlaine. Je l'ai déjà fait dans de nombreux articles et je lui ai, de plus, consacré une série de conférences qui procurèrent (on me l'affirme), de nouveaux admirateurs au poète.

Je veux seulement, dans les lignes qui suivent, noter deux ou trois traits par où se révèle cette âme d'enfant ingénu violent et raffiné à la fois. Je veux surtout relater une visite que je lui fis lors d'un de ses nombreux séjours à l'hôpital Broussais. Nous eûmes, ce jour-là, sur Rimbaud une conversation dont les termes méritent, je crois, d'être rapportés.

Donc, sans autre préambule, j'entre en matière.

*
* *

Une nuit, vers une heure du matin, nous passions Stuart Merrill, deux de nos amis anglais et moi sur le

Pont au Change. Sortis d'une soirée de *La Plume*, nous nous rendions dans un restaurant de nuit de la rive droite pour y souper tout en causant d'art et de littérature jusqu'à l'aube. En ce temps déjà lointain, c'était assez notre coutume.

Comme nous arrivions presque au bout du pont, j'avisai soudain une silhouette que, malgré le brouillard qui montait du fleuve, je jugeai m'être familière. Je m'en approchai : je reconnus Verlaine.

Accoudé au parapet, la tête inclinée vers les flots, il regardait la Seine tournoyer dans l'ombre, parmi des reflets d'or et de sang ; et il écoutait les plaintes sinistres qu'elle poussait en déchirant sa robe aux piles du pont et en s'engouffrant sous les arches sonores.

Je saluai le Maître et je lui demandai ce qu'il faisait là si tard et si seul. D'une voix sanglotante il me répondit : « Je m'ennuie, oh ! je m'ennuie... J'étais en train de délibérer si je ne ferais pas bien de me jeter dans la Seine. »

Nous ne pouvions le laisser en proie à cette crise de désespoir. Nous lui proposâmes donc de nous accompagner et de nous faire le grand honneur de souper avec nous.

Verlaine hésita. Il considérait la tenue de soirée de mes amis comme si leurs smokings, leurs cravates blanches et leurs hautes-formes l'eussent effarouché

Puis, me tirant à part, il me dit textuellement ceci : « Vous, Retté, vous êtes un gas à la bonne franquette et je me sens à l'aise avec vous. Mais votre ami Merrill et ces messieurs anglais m'intimident : ce sont des gens trop chics !... »

J'insistai. Je lui affirmai que Merrill — peu connu de lui — était l'homme le plus cordial du monde et, en outre, son fervent admirateur. Quant aux Insulaires, ils n'avaient aucune morgue et, d'ailleurs, ils seraient très heureux que Verlaine acceptât leur société.

Le poète finit par se rendre à mes arguments. Cependant il pria mes amis de marcher devant, comme s'il craignait de les retarder. Puis il me prit le bras ; et traînant, cahin-caha, sa pauvre jambe ankylosée, nous suivîmes à distance.

En route, sa mélancolie se dissipa. Il se mit à me plaisanter sur la façon dont j'étais habillé. « Un habit, ne dit-il, un chapeau luisant comme un miroir, une corde blanche autour du cou, cela ne vous va pas. Vous êtes bien mieux en feutre et en veston... car vous aussi, au fond, vous êtes un sauvage de Paris. » Je lui donnais gaîment la réplique si bien que, de propos en propos, nous fûmes au restaurant où mes amis, déjà installés dans un cabinet, nous attendaient. Là, Verlaine redevint gêné. Malgré tout l'empressement, toute la déférence qu'on lui témoignait, il gardait le silence, ne mangeait que du bout des dents et laissait son verre plein.

Enfin, au dessert, voulant à tout prix le dérider, je me mis à réciter, de prime-saut, son *Colloque sentimental*. Au premier vers, il tressaillit, esquissa même un geste de protestation. Mais comme je continuais et que je mettais tout le soin possible à bien dire ces admirables vers, il se rasséréna. Une lueur de joie passa sur son grand front, ses yeux scintillèrent d'une flamme humide et, quand j'eus terminé, il s'écria : « Encore ! Encore ! » On eut dit un gosse à qui l'on a donné des sucreries et qui en redemande.

Alors je récitai le fameux sonnet : *Langueur*.

Je suis l'Empire à la fin de la décadence...

Verlaine rayonnait. — Ensuite il me demanda de réciter le poème final de la *Sagesse :* « C'est la fête du blé, c'est la fête du pain... »

Je le satisfis, trop heureux de lui procurer un plaisir. Le dernier vers prononcé, Verlaine se tourna vers mes amis et, ouvrant les mains en un geste farceur, il leur dit : « Voilà ! » Tout ce que signifiait ce *voilà* ' C'était de l'orgueil — justifié — du contentement (j'eusse rendu à son goût les nuances de ses vers et s1 tout la traduction de cette arrière-pensée : « M beaux Messieurs, vous m'avez invité à souper. Rett s'est chargé de payer mon écot ; partant, nous somm quittes. »

Aussitôt après, il voulut se retirer. Je lui proposai de

le reconduire jusqu'à sa porte et il accepta. — Dehors, il me dit : « Je crois que votre ami Merrill est un bon garçon... Mais ces deux Angliches ne me plaisent pas... Ils ressemblaient à des congres roulés dans du cirage. »

Chemin faisant, sa gaîté s'en alla. Voyant qu'il retombait dans ses idées noires, je m'efforçai de l'en distraire par des plaisanteries, truffées de calembours et d'argot, sur certains ridicules de la littérature contemporaine. D'habitude, il prisait fort ce genre de facéties. Que de fois il m'a dit : « Allons, Retté, récitez-moi votre ballade des *Derrières académiques* ou votre parodie du *Petit-Epicier* de Coppée ».

Mais cette nuit-là, il écoutait à peine, ne me répondait que par monosyllabes et finit enfin par s'enfermer dans un mutisme que je respectai. Nous allâmes donc en silence jusqu'à sa porte. Je pris congé de lui. Au coin de la rue, je me retournai machinalement et je vis Verlaine immobile sur le seuil et me regardant m'éloigner avec un sourire si bon et si triste que je revins sur mes pas. Quand je fus de nouveau près de lui, posant sa main sur mon épaule, il me dit : « Je vous dois de la reconnaissance, mon ami. Au moment où vous m'avez abordé j'étais sur le point de me jeter à l'eau. J'avais passé la soirée à ressasser des choses auxquelles je n'aime pas à réfléchir : mon veuvage, mon existence décousue... J'en étais au point où même mes vers me paraissaient une compen-

sation insuffisante pour tant de sombres souvenirs. Vous, vous m'avez rappelé que j'avais du talent, vous m'avez illuminé et réchauffé... Je suis encore triste mais je ne me tuerai pas. »

Ceux qui ont vécu la vie intense savent quelle arrière-goût d'amertume prennent parfois ses fruits et comme la mort semble en ce cas une Circé à la coupe invitante. Ils comprendront la joie et la fierté que j'éprouvai à me dire : « J'ai empêché le suicide de Verlaine ».



Une autre fois, je trouvai Verlaine tout réjoui. Il revenait d'une tournée de conférences en Belgique et en Hollande. Il avait engraissé ; sa jambe était moins raide et, comme il avait rapporté quelque argent qui lui assurait la pitance quotidienne, il formait des projets — hélas, non réalisés — de vie régulière et laborieuse.

« Je vais me mettre dans mes meubles ! » me répétait-il d'un ton d'allégresse, et en faisant claquer ses doigts comme des castagnettes.

Ensuite il me raconta son voyage. Il imita, gaminenent, la douceur grave des Néerlandais et blagua, sans méchanceté, le *snobisme* de ses auditeurs belges. — « Ce qui m'a le plus étonné, ajouta-t-il, c'est Maurice Mæterlinck... Un phénomène, Mæterlinck, une révélation ! Quand j'arrivai à Gand, ne con-

naissant personne dans cette ville, j'allai tout droit chez lui. D'après ses drames et ses vers, je comptais trouver un individu maigre, pâle, vert-cadavre, emmitouflé de flanelle et abreuvé de tisane. Eh bien pas du tout : c'est un bon gros garçon qui m'a reçu de la façon la plus joviale. Il m'a fait boire de la gueuze brune excellente ; puis il m'a dit avec l'accent flamand que vous devinez : « Maintenant, cher Maître, nous allons manger un bon bifteck, savez-vous... »

« Et nous l'avons mangé le bifteck et beaucoup d'autres choses succulentes autour. Ce Mæterlinck a un joli coup de fourchette. Moi aussi, d'ailleurs. Après il m'a parlé de ses abeilles, tout en fumant une pipe... J'aime les mystiques de cette sorte ! »

Telle fut la première impression donnée à Verlaine par M. Mæterlinck. Celui-ci apprendra, je pense, avec plaisir, que le Maître gardait le meilleur souvenir de leur entrevue et qu'il se proposait même de lui faire manger, à son tour, « quand il serait dans ses meubles », des biftecks plantureux...



On sait qu'Arthur Rimbaud mourut à Marseille le 10 novembre 1891. Peu après, des polémiques s'engagèrent sur diverses circonstances de sa vie, son caractère et ses relations avec Verlaine.

J'écrivis alors dans l'*Ermitage* un petit article dont voici un fragment. « Depuis quelque temps — surtout depuis qu'il est mort — on parle beaucoup d'Arthur Rimbaud. Des polémiques ont éclaté, non pas au sujet de la valeur littéraire du poète mais touchant tels incidents de sa vie. Un M. D. dans *Les Entretiens politiques et littéraires*, Mlle Isabelle Rimbaud, dans *La Bataille*, se querellent à outrance et ne tombent d'accord que sur ce point : lors de ses études au collège de Charleville, Arthur Rimbaud accapara tous les prix, sauf celui de mathématiques. Un *bœuf*, quoi ! comme on dit en style de proviseur.

« Ne croyez-vous pas que le halo de légende qui nimbe la mémoire de Rimbaud est tout à fait louable et qu'il faut bien se garder de le dissiper ?

« Au lieu de peiner à l'élucidation de maintes obscures circonstances biographiques, épaississons le mystère où l'admirable rêveur des *Illuminations* se déroba. Un poète, ce n'est pas le « monsieur qui passe », c'est une voix définitive, parfois divine. — En somme, la version à répandre sur son compte me paraît devoir être celle-ci : Arthur Rimbaud, l'aventurier, n'a jamais existé — Arthur Rimbaud est un mythe. »

Depuis, M. Paterne Berrichon a publié sur Rimbaud un volume où l'existence du poète est racontée avec beaucoup d'exactitude et avec une émotion toute fraternelle. Je l'ai lu non sans intérêt. — Cependant

je ne suis pas très loin de penser, comme je le faisais en 1891, qu'il eut mieux valu laisser la mémoire de Rimbaud enveloppée de ces nuées d'orage où nous nous plaisions à la situer. Désormais nous sommes sûrs que le poète éblouissant du *Bateau ivre* était devenu un négociant exact et scrupuleux et que le principal regret qui troubla sa fin fut celui de mourir sans avoir fait fortune en Abyssinie. Pour moi, j'aimais mieux me figurer que Rimbaud, empereur de tribus barbares, mourut, parmi des ruissellements de poudre d'or et de pierreries brutes, dans une guerre contre des anthropophages tatoués et hurleurs, au fond de l'Afrique. C'était la plus glorieuse conclusion au poème effréné que fut la jeunesse de Rimbaud...

A l'époque où je publiai l'article dont je viens de transcrire un passage, j'allai voir Verlaine. Il était en traitement à l'hôpital Broussais, cet amas de bâtisses qui évoque, au fond de Montrouge, quelque chose comme un village de Boërs.

Verlaine, à l'hôpital, prenait un aspect de patriarche. Drapé dans une longue houppelande bleue, coiffé d'un bonnet de laine qu'il portait comme les doges de Venise leur tiare, il brandissait sa canne, pareille à un sceptre pastoral, au-dessus du troupeau plaintif des éclopés et des incurables.

Dehors, le poète n'était pas toujours d'une fréquentation très agréable. S'il avait des moments de gaîté enfantine où il commentait, avec des rires amusés, les

hommes et les choses, trop souvent on le trouvait en proie au noir démon de l'ivresse. Et c'étaient alors des rabâcheries et des incohérences qui peinaient ses admirateurs.

Mais à Broussais, il redevenait lui-même. Sa conversation nourrie de faits, fleurie d'aphorismes, goguenards ou profonds, les jugements fins qu'il émettait sur la littérature et sur l'art ravissaient le visiteur.

Ce jour-là, il me parla de Rimbaud (1). Ses propos me semblèrent si intéressants que je les notai aussitôt après l'avoir quitté. Ce sont donc ses propres paroles que je rapporte ici.

Verlaine, quand j'arrivai, était assis, près de la fenêtre, dans une petite salle qui ne contenait que quatre lits. Il tenait à la main un de ces papiers administratifs, portant imprimées des indications de maladies et de régime, et où il avait coutume d'écrire ses vers. Mais il ne travaillait pas. Plongé dans une méditation douloureuse, il laissait errer ses regards au dehors comme pour y chercher un dérivatif à sa tristesse. Je m'approchai et le saluai. Il me serra la

(1) On sait qu'en 1872, Verlaine quitta sa femme à cause Rimbaud et fit avec celui-ci plusieurs voyages en Angleterre en Belgique. A Bruxelles, Rimbaud ayant témoigné l'intentio. de quitter son compagnon de gloire et de misère, Verlaine lui tira deux coups de revolver; il fut condamné, pour ce fait, à deux ans de prison qu'il fit à Mons.

main ; puis, après quelques phrases touchant l'état de sa santé, il baissa le front et retomba dans son silence. Craignant de le gêner, j'allais me retirer quand il se leva soudain, me prit le bras et me dit : « Venez faire un tour, on étouffe ici ».

Nous fûmes dans le jardin. Quoique janvier régnât, la température était si tiède qu'on se serait cru en automne. Un pâle soleil glissait parfois un rayon entre les nuages gris et bas qui encombraient le ciel. Les arbres dépouillés, les chrysanthèmes fanés des parterres bruissaient un peu. Nous étions seuls à parcourir les allées. Verlaine, qui souffrait fort de sa jambe, s'arrêta bientôt. Il me désigna un banc : « Asseyons-nous là, dit-il... J'aurais voulu marcher pour dissiper certaines idées noires qui me hantent mais je ne puis pas ».

Assis, je lui demandai s'il avait reçu quelque mauvaise nouvelle et, dans ce cas, de me confier ses ennuis. « Vous savez, ajoutai-je, que je suis tout à votre service et que s'il est nécessaire d'entreprendre pour vous quelque démarche, je le ferai avec joie. »

Verlaine secoua la tête : « Non, murmura-t-il presque à voix basse, je n'ai besoin de rien... Ce qui me pèse, en ce moment, ce ne sont point les soucis matériels — ce sont mes rêves... Depuis la mort de Rimbaud, je le revois toutes les nuits ».

Il se tut de nouveau. Et je me répétai mentalement

deux strophes du beau poème de *Parallèlement* intitulé *Læti et Errabundi* :

On vous dit mort, vous. Que le Diable
Emporte avec qui la colporte
La nouvelle irrémédiable
Qui vient ainsi battre à ma porte !

Je n'en veux rien croire. Mort, vous,
Toi, dieu parmi les demi-dieux !
Ceux qui le disent sont des fous.
Mort, mon grand péché radieux !... (1)

Comme s'il devinait que je pensais à ces vers poignants, Verlaine reprit, d'une voix âpre, en me fixant de ses yeux de diamant noir : « Je ne puis pas accepter cette mort. Voilà bien des années que nous ne nous étions vus mais Rimbaud, son art et son visage rayonnaient toujours au fond de mon esprit...

— Parlez-moi de lui, dis-je, cela vous soulagera. »

Alors Verlaine, sans transition : « Je nous revois à Bruxelles, dans cet hôtel borgne de la rue Pachéco où nous étions descendus. J'étais assis sur le pied du lit. Lui debout, près de la porte, croisait les bras et me défiait par toute son attitude... Ah ! la méchanceté, la flamme cruelle de ses yeux d'archange damné ! Je lui

(1) A l'époque où ces vers furent écrits, le bruit avait couru du décès de Rimbaud en Abyssinie.

avais tout dit pour qu'il restât avec moi. Mais il voulait partir et je sentais que rien ne le ferait revenir sur sa décision.

« Ma pauvre mère, accourue de Paris pour tenter de me ramener auprès de ma femme et de mon enfant, était là aussi. Elle voyait que j'étais hors de moi et, sans parler, elle me posa sa main sur l'épaule afin de me contenir.

« Nous restons peut-être cinq minutes immobiles, Rimbaud et moi, à nous dévorer du regard. A la fin, Rimbaud se détourna. « Je m'en vais », dit-il. Et, gagnant le couloir, il descendit l'escalier quatre à quatre. J'écoutais les marches craquer sous ses bonds. Je haletais, je voyais rouge : il me semblait qu'il emportait ma cervelle et mon cœur.

« Quand je ne l'entendis plus, ce fut comme une tempête en moi. Je me dis que, dussè-je le reprendre de force, il fallait le rattraper et l'enfermer dans la chambre. Je me dressai et je courus vers la porte. Ma mère voulut me barrer le passage. « Paul, suppliat-elle, tu es fou, reviens à toi, pense aux tiens !... » Mais la colère m'emportait. Je la bousculai en criant je ne sais quelles injures. Comme elle essayait de me barrer le passage, je l'écartai d'un mouvement si brusque qu'elle se cogna le front contre le chambranle... Ah ! je sais bien, cela paraît sauvage. Mais j'avais perdu la tête; j'aurais tout tué pour ravoir Rimbaud.

« Je dégringolai l'escalier. Dans la rue, je vis Rimbaud qui suivait le trottoir vers le boulevard Botanique. Il marchait lentement et avait l'air indécis. Je le rattrape et je lui dis : « il faut que tu reviennes ou, prends garde, cela tournera mal.

« — Fous-moi la paix. » me répond-il sans me regarder.

« Alors je me sens comme fou. Je me dis qu'il n'y a plus qu'à le tuer. Je prends le revolver que je portais toujours dans ma poche et je tire deux fois. Rimbaud tombe... Des gens me saisissent... et voilà. »

Verlaine avait parlé sourdement. Sa poitrine se soulevait comme s'il retenait des sanglots. Je compris qu'il lui était salutaire, en ce moment, de donner leur plein essor à ses souvenirs.

« Une fois en prison, dis-je, quand vous avez appris que la blessure de Rimbaud était légère, en avez-vous été content ?

« — Non, répondit tout de suite Verlaine, ma rage de l'avoir perdu était telle que j'aurais voulu le savoir anéanti... C'est plus tard, dans ma cellule de Mons, puis quand je fus remis en liberté que j'ai pensé à lui avec quelque douceur... Et encore non : ce n'est pas avec douceur. Il y avait dans ce garçon une séduction démoniaque. La mémoire des jours que nous avions dépensés à errer sur les routes, à nous griser d'art frénétique, me revenait comme une houle chargée de parfums atrocement délicieux...

« J'ai connu deux fois le bonheur. D'abord par ma femme — la seule que j'aie profondément aimée — un bonheur, qui, si j'avais été maître de mes sens, aurait fait de moi un autre homme. Ensuite j'ai goûté des joies douloureuses à force d'être intenses dans la compagnie de Rimbaud... Je ne me suis jamais consolé d'avoir perdu l'une et l'autre. »

Il se tut quelques instants puis il reprit : « Vous écriviez, l'autre jour, que Rimbaud était une légende. Au point de vue de la littérature vous aviez sans doute raison. Mais pour moi Rimbaud est une réalité toujours vivante, un soleil qui flambe en moi, qui ne veut pas s'éteindre... C'est pourquoi je rêve de lui toutes les nuits. »

Il étendit la main et récita lentement la strophe finale du poème que je viens de rappeler :

Quoi, le miraculeux poème
Et la toute philosophie,
Et ma patrie et ma bohême,
Morts ?.. Allons donc ! tu vis ma vie !

Que dire de plus ? Je le quittai, devinant qu'il valait mieux, maintenant qu'il s'était soulagé, le laisser seul avec lui-même...

Les personnes qui prétendent faire intervenir la morale dans des circonstances où elle n'a rien à voir trouveront peut-être singulier que je ne plaque pas

ici une tirade vertueuse où je blâmerais l'amour que Verlaine éprouva pour Rimbaud.

C'est que le point de vue où je me place n'est pas le leur. Pour Verlaine, je considère que ses vices, avec toutes leurs conséquences, nous ont valu des vers aussi admirables que ceux qui lui furent inspirés par ses remords. Regrettant sa femme, il a dit sa nostalgie d'une existence paisible, toute en fraîches demi-teintes. Regrettant Rimbaud, il a dit sa nostalgie d'une existence ardente — au-dessus des lois. Cette dualité explique son génie. Il en a souffert ; il en est mort. Répétons-nous les plus beaux poèmes de *Sagesse* et de *Parallèlement.* Inculquons, une fois pour toutes, aux débitants de morale pharisienne cet axiome que : le seul devoir des poètes c'est de nous confier, avec sincérité, la façon dont ils *sentent* la vie. Qu'après cela, ils négligent de mettre une feuille de vigne à leurs passions, c'est affaire à eux.

Gardons-nous donc de blâmer Verlaine. — Il y a des Nordau pour accomplir cette sotte besogne.

V

LES MERCREDIS DE L'ERMITAGE

Parmi les revues qui menèrent le bon combat pour le triomphe du symbolisme, l'*Ermitage* a joué un rôle considérable. Aussi importe-t-il de lui consacrer dans ce livre quelques pages où l'on rappellera ses fastes et la part qu'y prirent quelques-uns de ses collaborateurs.

En 1891, l'*Ermitage* était dirigé par Henri Mazel et rédigé principalement par des jeunes gens dont la plupart ont, depuis des années, renoncé à la littérature.

Leur revue, assez incolore, ne faisait pas grand bruit : on y trouvait beaucoup d'articles de pédagogie et de jurisprudence, des vers médiocres et il y régnait un éclectisme par trop bénin — du moins au jugement de ceux qui estimaient qu'une revue de « jeunes » doit être un organe de combat.

Au mois de décembre de cette même année, Mazel, que je connaissais un peu, me fit demander, par un ami

commun, si je consentirais à prendre, conjointement avec René Boylesve et lui, la direction de l'*Ermitage*. J'acceptai à la condition que j'aurais le droit d'y batailler pour les idées que je défendais et que j'y amènerais tous les symbolistes. Mazel ne demandait pas mieux; mais une formalité parlementaire restait à remplir. De par les statuts de l'*Ermitage*, il fallait que toute modification apportée à la revue fût approuvée par la majorité des collaborateurs réguliers. Une assemblée de ceux-ci fut convoquée. Elle approuva les projets de Mazel : nous fûmes nommés, Boylesve et moi, secrétaires généraux, à la presque unanimité des voix. Il n'y eût que deux ou trois opposants parmi lesquels mon ami Henry Bérenger, alors président de l'Association générale des Etudiants, aujourd'hui directeur, avec Charbonnel, du journal socialiste : l'*Action*.

Bérenger, tout en déclarant qu'il goûtait assez mes vers et qu'il me tenait pour un collaborateur estimable, déplorait l'intrusion du symbolisme dans une revue qu'il eût désirée d'esprit universitaire — voire académique. Dans ce temps-là, il penchait vers ce néo-christianisme à tendances très vaguement sociales que préconisaient MM. Desjardins et Melchior de Voguë... Il a bien changé depuis — et à son avantage!

Donc, imbu de ces froides et grises illusions, navré de voir les symbolistes refouler dans l'ombre le fantôme de littérature que sa jeunesse abusée prenait pour une réincarnation bourgeoise du Galiléen, Bérenger

avait opposé sa candidature à la mienne. Battu, comme je viens de le dire, il tenta, du moins, de se faire attribuer la chronique des poésies afin de lutter, sur mon terrain, contre une évolution qu'il jugeait déplorable. Mais je déclarai qui si l'on ne me confiait pas également le soin d'apprécier les livres de vers, je démissionnerais avant même d'être entré en fonction. On vota de nouveau — et de rechef je fus élus chroniqueur pour la poésie. Ma victoire — et, par contre-coup, celle du symbolisme — ne fut pas sans aigrir quelque peu Bérenger. Il en marqua son dépit dans un livre intitulé : l'*Aristocratie intellectuelle* où, parmi de fort bonnes choses, on trouvait bien de l'injustice à l'égard des novateurs. Je le critiquai avec violence, — trop de violence, — si bien que pendant quelques années nous fûmes brouillés. Il a fallu, pour nous réconcilier, que l'expérience refroidît un peu notre ardeur juvénile et surtout qu'une haine commune contre l'hypocrisie religieuse et l'iniquité sociale fît de nous des compagnons d'armes...

Le premier numéro de la nouvelle série de l'*Ermitage* parut, sous couverture orange flamboyant, le 31 janvier 1892. Les symbolistes y tenaient déjà une large place, car on y lisait les noms de Pierre Louys, Ivanhoé Rambosson, Henri Degron, une analyse élogieuse des Aveugles de Mæterlinck, représentés la quinzaine précédente au Théâtre d'Art, et un portrait à la plume de Stuart Merrill rédigé par Mazel. Hugues

Rebell y donna aussi une prose intitulée : l'*Absente*, qui ne faisait guère soupçonner l'art coloré où excelle à présent l'auteur de la *Câlineuse*.

Mais la curiosité de ce numéro était fournie surtout par un article de M. Charles Maurras : le *Repentir de Pythéas*. A cette époque, Jean Moréas venait de faire une scission dans le symbolisme en fondant l'Ecole romane qui comptait trois disciples : Maurice du Plessys, Raymond de la Tailhède et Ernest Raynaud, un allié dans le journalisme : Maurice Barrès et un apologiste dans les revues : Maurras.

Donc Maurras combattait, dans une langue admirable d'ailleurs et avec des sophismes dont nous savourions la subtilité fleurie, le Nord, les poètes du Nord, et toute inspiration d'origine septentrionale. Nous avions déjà ferraillé l'un contre l'autre, à ce sujet, dans la *La Plume*. Comme, en outre, je venais de publier et de lui donner mon petit livre : *Thulé des Brumes*, Maurras m'avertit qu'il en prendrait occasion pour critiquer à nouveau les gens qui, nés dans le Nord, inauguraient une littérature conforme à leur origine.

« Très bien, lui dis-je, je ne vois aucun inconvénient à ce que vous vantiez l'école romane au détriment de mon livre. Et même, si cela peut vous être agréable, je vous offre l'*Ermitage* pour y développer, tout à votre aise, votre opinion. »

Maurras me prit au mot ; et son article fut publié en première page. Comme l'auteur d'*Anthynéa* ne

l'a recueilli dans aucun de ses volumes, je crois intéressant d'en citer et d'en résumer ici quelques passages.

Voici d'abord le début qui pose nettement la question : « Des nombreux adversaires de l'école romane, vous fûtes, à peu près le seul, mon cher Retté, à montrer de la courtoisie. Vos discours furent véhéments et je n'y lus aucune injure. Je n'y vis pas la moindre trace de cette basse envie qui enfla tout l'été les moindres ruisseaux du Parnasse. Vous compariez les Niebelungen à l'Iliade. Vous osiez opposer Brunehild à Hélène, Siegfried au valeureux Achille. Vous répandiez sur nos félibres un singulier dédain et vous réussissiez à dire ces blasphèmes dans la prose d'un honnête homme.

« Vous répondre? J'en eus envie. Mais les événements vous répondaient d'eux-mêmes.

« Il y a peu de jours encore, un poète anglais passait le détroit. Ne déclarait-il pas (comme l'*Echo de Paris* l'interrogeait sur les époques de la littérature française) que la plus brillante était, à son goût, le temps des cours d'amours ?

« Et il ajoutait que Swinburne, Morris et Rossetti et lui-même devaient leur science et leur art aux exemples des grands trouveurs gascons et provençaux. »

En corollaire à cette phrase, Maurras avait ajouté une note où il combattait cette opinion émise antérieurement par moi que Shakespeare était, malgré des

emprunts aux littératures grecque, romaine et italienne de la Renaissance, un esprit essentiellement anglais. Il me répondait : « Je m'obstine à tenir le grand Will pour un italien. Non que j'accorde la moindre importance aux emprunts qu'il put faire de Boccace et de Bandello. C'est l'âme de Shakespeare qui m'apparaît toute gonflée des sèves de la Renaissance. Et pour mieux dire, c'est en lui que Florence et Venise créèrent leur plus belle fleur. Il abonda dans la nature. Il ignora la loi comme l'ignorèrent les faunes. Il connut et il aima la vie à la manière des païens. Nulle peur de la chair, nulle trace d'anglicanisme chez ce contemporain d'Elisabeth. »

J'aurais pu répondre à Maurras que l'Angleterre d'Elisabeth était toute païenne, que le puritanisme naissait à peine, que les dramaturges contemporains de Shakespeare sont pénétrés du même souffle que lui et qu'il y a là l'indice d'un état d'esprit anti-chrétien qu'on retrouve dans toute l'Europe lettrée, à cette époque. Que cet esprit se soit développé sous l'influence de la Muse italienne, héritière des grands païens de l'antiquité et que Shakespeare en ait été heureusement impressionné, personne ne le conteste. Néanmoins, si universel que soit son génie je persiste à croire, avec Taine, que c'est la sève anglaise qui lui donna sa vigueur et qui le fit s'épanouir dans les sombres fleurs de *Macbeth*, du *Roi Lear* et d'*Hamlet*.

Il est piquant aussi de relever chez Maurras, ami de

l'ordre et de la hiérarchie, cette admiration pour l'individualisme exubérant de Shakespeare.

Maurras reprenait : « Tous nos jeunes amis tireront la morale des discours d'Oscar Wilde. S'il leur convient d'aimer l'art préraphaëlite, ils iront visiter les églises de l'Ombrie plutôt que la maison Morris. Ils étudieront l'hellénisme ailleurs que dans le *Second Faust* et précisément dans les œuvres où le plus grand génie du Nord est allé, en nécessiteux, recueillir de beaux rythmes et de belles pensées. Si, en effet, on néglige ce qu'il tira de l'art roman, je ne sais trop à quoi se réduit l'art des Barbares. Ou plutôt, je le sais pour l'avoir indiqué déjà : il reste aux poètes septentrionaux ce qui peut aussi bien se trouver n'importe où : un sang riche, des nerfs sensibles et du talent. Mais ceci ne se transmet point. C'est la matière des œuvres d'art. Ce n'en est point la forme ; c'est un secret tout personnel ; et l'on ne s'assimile point de pareils caractères ; ils ne s'enseignent pas. »

L'article commentait ensuite, avec beaucoup de finesse et de perspicacité, mon petit volume. Maurras portait ce jugement auquel je ne suis pas loin de souscrire aujourd'hui : « *Thulé des Brumes* nous emmène au pays de l'inconcevable. Je suis certain qu'il marque une extrémité de la littérature habitable ».

En effet, lorsqu'il m'arrive de feuilleter *Thulé*, je suis étonné de l'outrance de rêve que j'osai dans ce volume. C'est un tourbillon de chimères qui m'effraye

presque. Et, pour me rassurer, j'ai besoin de le comparer aux livres où, depuis, j'ai tenté de mettre mon amour des sensations ordonnées et de la nature. Mais en 1891, le symbolisme ni moi-même n'avions trouvé notre voie. Nous cherchions le nouveau « n'en fut-il plus au monde ». Et de là le singulier succès qu'obtint ce bréviaire du songe...

Tel quel l'article de Maurras était bon à rappeler. Il posait nettement la thèse romane, à savoir : rien n'est admirable en dehors de la tradition grecque et latine. Il suscita d'ailleurs des polémiques : une réfutation judicieuse de Mazel dans l'*Ermitage*, des articles, plutôt virulents, de Bernard Lazare et de Vielé-Griffin dans les *Entretiens politiques et littéraires*.

Il y eut par la suite bien d'autres polémiques suscitées par les dissidents du symbolisme. Et ce ne fut pas sans difficulté que Jean Moréas et ses disciples établirent leur droit à l'archaïsme :

Tantæ molis erat romanam condere... scholam !

Je reviendrai peut-être sur ces querelles.

Cependant l'*Ermitage* prospérait et prenait de l'autorité. Comme je l'ai dit plus haut, par lui, comme par les *Entretiens*, le *Mercure de France* et *La Plume*, nous arrivions enfin à exposer nos idées et à imprimer nos vers dans des papiers viables. Et, malgré les railleries de la presse, un public assez nombreux nous venait.

A l'*Ermitage*, nous nous entendions, du reste, à merveille. Les trois personnes de la Trinité : Mazel-Retté-Tardivaux ne se chamaillaient jamais pour la composition des numéros. Nous sommes toujours tombés d'accord sur la façon de diriger la revue et sur l'intérêt qu'il y avait à publier aussi bien les symbolistes que les romans et les tenants de la tradition parnassienne. Seuls, les réalistes se tenaient à l'écart, car notre idéalisme, notre souci d'un art de décor et de légende ne leur disaient rien qui vaille. Quant à nos collaborateurs, tels qui se combattaient comme théoriciens n'en étaient pas moins les meilleurs amis du monde.

Mazel résolut de resserrer encore ces liens en donnant des soirées où nos amis se rencontreraient et où l'on discuterait *de omni re scibili... et quibusdam aliis* sous la présidence amicale du maître de la maison et d'une charmante Dame aux cheveux d'or, aux yeux d'azur étincelant qui daignait nous verser elle-même un thé impeccable et un sherry-brandy glorieux.

Ces réceptions avaient lieu dans l'appartement de Mazel, rue de Varenne. On y rencontrait des poètes, des peintres, des philosophes et quelques musiciens. Alphonse Germain, défenseur de l'art catholique, y causait dans un coin avec Alexandre Séon, peintre un peu grisâtre, dessinateur remarquable qui, par la ite, exposa chez les Rose-Croix et illustra les œuvres

de M. Péladan. Germain, toujours calme, était fort intéressant à écouter. Il eut été aussi intéressant à lire s'il n'avait semé ses articles de néologismes effarants tels que le mot *ipséisme* qu'il prétendait substituer au mot *personnalité*. Le compositeur Quittard, qui mit en musique plusieurs poèmes du *Pèlerin passionné*, se querellait, à propos de Wagner, avec son confrère Gaston Dubreuilh qui s'amusait à opposer au Maître de Bayreuth, les musiquettes de Boïeldieu, Auber et autres Ambroises Thomas. Le Cardonnel, englouti dans un fauteuil, émettait, d'une voix caverneuse, des arguments sur la nécessité d'entreprendre une croisade pour rendre au Pape les Etats de l'Eglise. Henry Bérenger demandait qu'on se mit en quête d'un idéal moderne ou critiquait amèrement la philosophie de M. Barrès. Henri Degron, fort timide, vêtu d'un costume de nankin couleur canari, cravaté de bleu ciel, se blottissait contre la cheminée, ne soufflait mot et promenait sur l'assistance le regard rêveur de ses yeux bridés d'extrême-oriental. Stuart Merrill, beau comme un demi-dieu, toujours débarqué la veille d'un paquebot transatlantique ou prêt à prendre le train pour de vagues Allemagnes, racontait ses voyages. Rambosson, jovial et finaud, plaisantait Signoret, chevalier du Saint-Graal, qui lui répondait en déclamant éperdument ses derniers vers. Un affolé de métaphysique nébuleuse, le docteur Antoine Cros, frère du poète Charles Cros et du peintre verrier Henri Cros,

nous assommait de considérations pesantes sur Kant, Hegel et Schelling. Pour faire diversion, je le mettais sur le chapitre de Villiers de l'Isle-Adam. Il haïssait, je n'ai jamais su pourquoi, l'admirable auteur des *Contes cruels* et de l'*Eve future* et ne tarissait pas en diatribes sur son compte. Quand il avait bien dégorgé son fiel, parmi la réprobation générale, je le traitais de « vieillard sinistre » et je le poursuivais de sarcasmes jusqu'à ce qu'il eut clos son robinet à calomnies. Alors il tirait un livre de la bibliothèque, feignait de s'absorber dans sa lecture et, tout en me lançant des regards furieux, ne proférait plus un son de la soirée.

Henri de Régnier venait quelquefois et, faisant miroiter son monocle sur le groupe des poètes, prônait, avec des restrictions inquiétantes, les vertus du vers libre. Laurent Tailhade contournait des madrigaux à la fée du logis ou récitait ses adorables ballades: *Lorsque Jésus reconnaîtra les siens*, ou *Fleurissons-nous d'un brin de clématite*, à moins qu'il n'abominât Jean Rameau, rhapsode claudicant et la prépotence du Mufle. Vielé-Griffin, hérisson et bourru comme il le fut toujours, criblait de rebuffades ses interlocuteurs. Hugues Rebell, glabre effarouché, se réfugiait à l'ombre de Boylesve qui, tout en caressant sa barbe soyeuse, lui chuchotait à l'oreille, pour le plaisir de le voir s'empourprer, d'énormes érotismes.

Enfin Mazel, allègre et sautillant, évoluait à travers le salon, abouchait les gens faits pour s'entendre, par-

lait, tour à tour, de stratégie, d'esthétique et de religion et, avec une bonne grâce parfaite, mettait tout le monde à l'aise...

Bref, l'atmosphère était cordiale au possible. Aussi, ceux qui fréquentèrent ces soirées n'ont pas cessé d'en cultiver le souvenir avec le regret de ce temps où nous étions jeunes, pleins d'illusions magnifiques et si épris d'art pur que toutes choses nous semblaient vaines en comparaison.

Naturellement, parmi tant de propos échangés dans l'enthousiasme, il y avait place pour quelques légers ridicules. C'est afin de les noter que naquit Harold Swan.

On sait que, sous se pseudonyme, je m'amusai, pendant trois ans, à critiquer quelques-uns des travers du symbolisme — sans m'épargner moi-même. Le secret, connu seulement de Mazel, de Boylesve, de Léon Deschamps, de Rambosson et de mon fils Henri Degron, fut si bien gardé que je reçus des lettres de certains de nos adversaires où l'on me félicitait de plaisanter l'école et surtout « cet absurde Retté (1). »

(1) Il y a d'autant moins d'inconvénient à révéler la personnalité réelle d'Harold Swan que le secret a été divulgué, récemment, en plusieurs endroits, entre autres : dans *Les Poètes d'aujourd'hui* de Van Bever et Leautaud, dans *Les Hommes d'aujourd'hui* de la librairie Messein et dans ma biographie par Joseph Uzanne, au tome VIII des *Figures contemporaines* de la collection Mariani.

Enfin, pour pousser jusqu'au bout la plaisanterie, Deschamps fit faire un soi-disant portrait d'Harold Swan et Rambosson, grand mystificateur, publia, dans *La Plume*, une biographie imaginaire et si drôlatique que je la reproduis ci-dessous.

HAROLD SWAN

C'est un homme singulier que je rencontrai de façon singulière. Il est des gens qu'on ne rencontre pas autrement.

Je m'étais, pendant l'hiver de 1891, exilé pour un mois sur une grève normande, un *trou*. Un jour de neige, me promenant sur la plage, je vis qui arpentait en sens opposé du mien un homme jeune, vêtu avec beaucoup plus d'élégance que ne le comportait l'endroit. Comme nous nous croisions, il s'arrêta, brusque et raide comme au port d'armes et me jeta à brûle-pour-point, avec un salut d'une stricte correction : « Vous devez être un poète, Monsieur, pour que ces lieux vous plaisent à cette époque et à cette heure ? »

— Peut-être, répondis-je.

— Oh ! s'écria-t-il. Puis il proféra : « Bonjour, Monsieur. » Et saluant, plus correct encore, reprit sa marche en me laissant fort interdit.

Ce n'est qu'à Paris que je le rencontrai de nouveau et que nous fîmes plus intime connaissance.



Harold Swan est né à Swan-Castle, dans le Hampshire, le jour de la Christmas de 1866. Son père, ancien membre de la Chambre des Communes pour le bourg de Brandywine, était *gentleman-farmer* et sa mère, qui manifestait pour Keats et Shelley une grande admiration, une institutrice française épousée un peu sur le tard.

Le jeune Harold, confié à un moine dominicain en reçut, en Ecosse, la première éducation. Plus tard, il étudia à Eton et à Cambridge, s'y montrant fort mauvais élève, passant ses journées au lawn-tennis ou en canot. La nuit, il lisait Shakespeare et Poe.

A Londres, où il vint ensuite, il perdit un temps considérable dans tous les *gril-room* et les *gin-palace ;* il y fit la connaissance de quelques artistes et fréquenta notamment M. Oscar Wilde dont les conversations l'incitèrent à quelque littérature. Mais son esprit aventureux ne laissait pas encore de répit à ses méditations. Il avait vingt ans et partit pour la Belgique. Il en rapporta cette unique impression précieusement consignée dans ses notes : « C'est un pays très plat. »

Il tourmenta quelque temps son père afin que ce vieillard lui achetât une commission d'enseigne dans l'armée des Indes, puis renonça brusquement à ses

projets belliqueux et se mit à noircir beaucoup de papier. Plusieurs années il habita Swan-Castle; dans une retraite absolue, il travaillait passionnément. Enfin, pris du désir de connaître la France, en novembre 1891 il partit pour Paris où — sauf deux voyages en Normandie et dans les Ardennes — il est resté depuis.

*
* *

La figure jeune et énigmatique, le front haut, les yeux un peu dédaigneux derrière le binocle, à partir de six ou sept heures du soir — moment où il se lève pour l'apéritif — on le voit passer sur le boulevard Saint-Michel, sévère d'allure, toujours vêtu de noir sur un linge méticuleux et paraissant considérer les gens du haut de son ennui.

A son restaurant accoutumé, près de l'Odéon, s'il est seul, il s'informe auprès du garçon des faits du jour, ayant l'horreur d'ouvrir un journal. S'il s'y rencontre avec M. Moréas, au grand désespoir de celui-ci, il l'entretient d'histoires macabres et romantiques ou lui vante les mystères d'Eleusis ; devant M. Merrill qui prétend abominer Shakespeare, il glose interminablement sur Hamlet, et lorsqu'arrive M. Retté, pour marquer son mécontentement, il lui propose des charades insolubles.

Très froid, riant rarement, souriant encore plus ra-

rement, il coupe de longs silences par des paroles brèves, qu'il laisse tomber flegmatiquement.

Il dit des femmes : « Ce sont de petits animaux charmants », ôte son binocle pour les regarder « afin de ne pas voir leurs défauts de plastique » et ne les fréquente charnellement que « lorsque ce vieux monstre de Nature crie par trop fort du fond de ses instincts bestiaux ».

Si l'on parle religion, il explique : « Le bon Dieu, c'est un vieux monsieur très bien » ; sociologie, il affirme : « Tout le monde a virtuellement 100.000 francs de rente. »

Ses opinions esthétiques : « La musique, c'est de l'opium de qualité inférieure ; la peinture, j'aime mieux la rêver ; la littérature, un passe-temps contre le spleen ». Sa philosophie : « Il faut jouer de mauvais tours à la Vie tout en évitant qu'elle vous rende la pareille. »

Il a une devise : « *I like all ; specially myself.* »

***

Après le dîner il disparaît mystérieusement. Malgré le peu d'estime réciproque que se témoignent M. Retté et lui, ils sortent souvent ensemble : comme une fatalité les pousse à perpétrer de compagnie d'effroyables calembours et à collaborer pour des œuvres extravagantes — d'ailleurs aussitôt détruites.

Le quartier latin le voit revenir vers deux heures de

ses expéditions suspectes, portant son chapeau haut de forme légèrement incliné sur l'œil gauche, exhalant une odeur d'alcool anglais et déclamant des distiques de ce genre :

Le Kanguroo que l'on exile d'Australie,
S'il épouse une outarde, hélas ! se mésallie.

Puis il va finir la nuit aux Halles, où il hante l'établissement du *Père tranquille* en société de Robert Sherard, de Corbier et de plusieurs poètes.

Huit heures du matin venues, il rentre se coucher dans sa chambre d'hôtel où pas un livre ni rien pour écrire (il travaille au café). Dans cette pièce banale pas même un tableau ou une gravure : il n'y est que pour dormir.

Harold Swan a publié en anglais un volume de vers et de poèmes en prose : *Falling Stars,* dont il déclare que c'est « une petite chose singulièrement fatigante ». Ça et là, au hasard des Revues, mais surtout à l'*Ermitage,* il a éparpillé : *Propos épars,* articles humoristiques qui l'ont fait de suite remarquer et *Nocturnes selon Paris,* où il se montre très influencé par le *Thulé des Brumes* d'Adolphe Retté. Dans ces *Nocturnes,* il note avec un charme bizarre les sensations de ses mille et une nuits déambulatoires.

Harold Swan est surtout un homme et une âme étranges. Dans un temps où tout le monde est taillé

sur le même patron, comme les vêtements de la *Belle-Jardinière*, cela mérite au moins l'attention.

YVANHOÉ RAMBOSSON.

Quant aux *Propos épars* dont je vais donner deux spécimens, on en goûta la malice — sans rosserie. Si certains malveillants prétendirent y découvrir des « instantanés » non retouchés, ceux qui nous connaissaient mieux surent fort bien distinguer que si c'étaient des portraits, Harold Swan les avait cependant poussés jusqu'à la charge.

Telles quelles ils plurent à plusieurs personnes et ils en intriguèrent encore davantage.

Qu'on juge si le succès qu'ils obtinrent était mérité.

PROPOS ÉPARS

I

La parole a été donnée à l'homme de lettres pour vanter sa pensée.

Il y a quelques mercredis, un soir de métaphysique et de sherry-brandy, à l'*Ermitage*, mollement enseveli dans un de ces fauteuils dont votre sollicitude réserve le monopole à vos amis, j'écoutais, tout en feignant de me recueillir en une somnolence que je n'hésiterai pas

à qualifier d'*absconse*, voire d'*éleusienne*, j'écoutais les conversations bruire autour de mon silence.

Je remarquai — ce soir de spleen — l'habitude prise par vous de n'émettre que des idées transcendantes ; mais je remarquai aussi que cette coutume vous induisait à maintes énormités morales, à certaines outrecuidances — si toutefois le terme n'est pas trop fort — dont vous sembliez ne percevoir en rien l'impertinence.

Or, puisque vous avez été assez aimable pour m'offrir quelques pages de votre merveilleuse revue afin que j'y écrive : « ce que je voudrais », il m'a paru louable d'exposer simplement les phrases par lesquelles votre génie se manifesta de la façon la plus caractéristique, — sans préjudice d'un commentaire plutôt astringent.

Ainsi, me disais-je, parmi ces belles fleurs écloses au soleil du Moi, je serai la vieille taupe qui fouit, coupe les racines et soulève, au-dessus du gazon, des mottes de terre dont la rusticité terne rompt agréablement la monotonie de tant de bariolées floraisons qu'affolent leurs parfums égotistes.

Mais l'événement fut autre que je le prévoyais...

*
* *

En face de moi, l'on causait religion. Il se disait des choses très bien parmi des choses quelconques. Mais

j'étais particulièrement intéressé par l'expression sphyngienne du regard de M. Alphonse Germain. Certainement, M. Germain me semblait, à lui seul, toute une religion.

Soudain, M. Mazel s'écria, en réponse à quelqu'un : « C'est une des idées-bases de *La Fin des Dieux* (1). Je soulevai un peu les paupières et je regardai ses interlocuteurs. — Personne ne semblait s'émouvoir de cette affirmation.

La conversation tourna vers la philosophie et je ne la suivais plus que distraitement, lorsque M. Mazel s'écria de nouveau : C'est une des idées-bases de *La Fin des Dieux*. — Personne ne sourcilla.

Bon, me dis-je, il est démontré pour M. Mazel que *La Fin des Dieux* est un ouvrage d'une haute portée religieuse et philosophique. Cependant...

Mais j'ajournai mes réflexions car, à côté de moi, M. Adolphe Retté agitait avec M. Henri Bérenger des problèmes de sentiment.

A propos de M. Retté, je dirai que l'opinion — assez courante en littérature — qui fait de ce poète un de mes amis tout à fait intimes m'est essentiellement désagréable. Je lis quelquefois et volontiers ses vers, pourvu qu'il n'y en ait pas trop, mais je n'aime pas sa conver-

(1) *La fin des Dieux*, drame philosophique de M. Mazel où il est prétendu, avec éloquence, que le Christ a vaincu l'éternel Dzeus.

sation. Il a un goût du mystère, une tournure d'esprit alambiquée et mystificatrice, une manie des phrases chantournées, comme sa poésie, parsemées de pointes et de jeux de mots qui me déplaisent très fort. Aussi suis-je forcé de déplorer que mon presque et illustre compatriote, M. Stuart Merrill, ait qualifié cette conversation d'hallucinante ; moi, je la trouve souvent — soporifique.

Donc, MM. Bérenger et Retté, après plusieurs cheveux débités en pièces infinitésimales, arrivèrent à cette conclusion qu'en amour : les hommes montrent plus d'orgueil que de vanité et les femmes, plus de vanité que d'orgueil. Quoique cette découverte n'eut rien d'extraordinaire, ils gardèrent le silence pendant un long moment, se frottant les mains et se regardant, les yeux dans les yeux, d'un air glorieusement réjoui.

Au bout de quelques minutes, M. Retté dit : « J'ai fait un vers où la chose est admirablement résumée.

« Oui, oui, je sais... » répondit M. Bérenger qui craignait, sans doute, la récitation du poème tout entier.

Diable, me dis-je, M. Retté a le sens de la synthèse — pourtant...

De l'autre côté de mon fauteuil, il était question d'une assiette qui contenait du beurre et qui était accaparée par certaines personnes au détriment de certaines autres. Il était aussi question de la queue d'une poêle

que des gens méprisables se disputaient. Enfin quelqu'un fit remarquer qu'Untel avait tiré les marrons du feu pour Untel. Puis il s'écria : « Ah ! si je pouvais mettre la main à la pâte ! »

« Aôh, dis-je à mon voisin, ces messieurs s'occupent naturellement de cuisine ?

— Pas du tout, répondit-il, ces messieurs parlent politique.

— Pourtant — cette assiette ? »

Il me regarda froidement et me répondit avec flegme : « C'est l'assiette de l'impôt. »

Je m'explique, pensais-je, pourquoi la plupart des Français appellent la politique : une sale cuisine, car...

Une voix dogmatique, une voix de dominicain en chaire, un jour de carême, troubla ma méditation. Tout près, M. Le Cardonnel reprochait à M. Signoret ses penchants charnels et déplorait que ce chevalier du Saint-Graal compromît son salut en des vagabondages nocturnes à la suite de MM. Corbier, Retté et autres damnés *harfangs* dont la mauvaise réputation est notoire.

Il conclut : « Fais comme moi ; sois pur car, vois-tu, la Sainte Vierge est la seule femme qu'on puisse décemment fréquenter. »

Bien que n'étant point papiste, je me sentis choqué d'une telle familiarité ; et puis...

M. Valin, qui use sa santé oculaire à regarder dans

la main des gens, examinait la paume et les phalanges d'un jeune Annamite (1), grand faiseur de romances — lesquelles sont, d'ailleurs, charmantes.

M. Valin disait : « Le pouce est court — pas beaucoup de volonté ; l'Apollon, très accusé — l'index, égal en longueur à l'annulaire — les ongles sales...

— Les ongles sales, demanda l'Annamite. Qu'est-ce que cela présage ?

— De hautes préoccupations intellectuelles. Ainsi, voyez mes ongles, ils sont encore plus sales que les vôtres.

— Bon, m'écriai-je, voilà qui ne m'étonne pas.

— Quoi donc ? dit l'Annamite d'un air pincé.

— Mais l'heureux à-propos de l'exemple confirmatif donné par M. Valin. »

J'avais résolu de garder pour la fin les dires de M. Tardivaux; mais ils furent, ce soir-là, d'une nature si particulièrement scabreuse que j'hésite à les relater ici. — Pourtant, après réflexion, j'essaie...

M. Tardivaux décrivit les faits et gestes des petites filles de quatre à six ans (il spécifiait) qui jouent, l'après-midi, au jardin du Luxembourg. Il parlait de leur petit cou nu — pareil à des pétales de camélia —

(1) J'ai su depuis que ce jeune Annamite était M. Henri Degron, très charmant poète. Mon erreur vient de M. Merrill qui s'écria, la première fois qu'il vit M. Degron : « Aôh, c'est le petit roi d'Annam. »

de leurs petites jambes nues — un corail à peine rose — de leurs flottants petits cheveux — d'Atalante avant les pommes — avec un enthousiasme qu'on eût peut-être admis de la part des vieillards qui jouent aux petits papiers dans le palais d'à-côté mais qui étonnait chez cet émir croisé de Saint-Mégrin qu'est M. Tardivaux (1).

Enfin il termina ainsi : « Je ferai quelque chose là-dessus.

— Victor Hugo l'a déjà fait, objecta son interlocuteur.

— On peut faire mieux », affirma M. Tardivaux.

Je pourrais vous rapporter bien d'autres propos analogues, mais la chose deviendrait fastidieuse et aboutirait, sans doute, à plonger mes lecteurs dans le plus déplorable marasme. Ne leur ferais-je pas perdre les belles illusions qu'ils cultivent sur la littérature ?

J'ajouterai donc seulement qu'à maintes reprises, M. Mazel fit allusion, avec persistance, à un certain saint Antoine dont il paraissait priser fort les opinions. — Que M. Retté, acharné sur la personnalité

(1) Il importe de répéter que les *Propos* d'Harold Swan, ici comme plus loin, sont d'une exagération *voulue* touchant certains travers des gens de lettres. Néanmoins, même avec ce grossissement, beaucoup de personnes et jusqu'aux « caricaturés » y ont reconnu une notation exacte pour le fond, quoique outrancière dans la forme.

artistique de M. Huysmans, répéta à plusieurs personnes, en insistant jusqu'à l'absurde, qu'il avait défini naguère cet auteur : le Juvénal de la dyspepsie.

Etiquette bien fausse, me dis-je. Quant à moi, je tiens M. Huymans pour un simple *snob* et rien de plus. J'ajouterai enfin que chacune des personnalités présentes se pavana, se gonfla, ainsi qu'il sied entre hommes de lettres, de la façon la plus fastidieuse qui se puisse concevoir.

*
* *

« Ces messieurs sont bien remarquables, dis-je en me tournant vers M. Germain qui, jusqu'alors, n'avait pas prononcé une syllabe.

— Hélas, me répondit-il, ces messieurs perdent leur âme — et Péladan aussi. »

J'admirai si fort sa compassion que je ne lui demandai pas ce que M. Péladan venait faire là... Pourtant je sais quel *blue devil* m'incitait à lire ceci dans les yeux de M. Germain : « Moi, je ne perds pas mon âme. »

Ma bile était en mouvement ; je me sentais éventé des ailes noires de mon vieux spleen héréditaire et je détestais mes semblables.

En vain, je tentai de résoudre des problèmes de mécanique où il était question de poutres et de pailles ; en vain, je voulus m'abstraire en l'adorante contemplation des divins cheveux blonds de l'exquise et farouche

Dame qui présidait à ce tournoi de Babel — rien n'y fit.

Je pensai qu'il valait mieux sortir.

*
* *

« Je jure, m'écriai-je dans la rue, qu'à la première personne rencontrée, je parlerai... je ne parlerai pas de Moi. Et je glisserai avec tant d'adresse parmi les méandres de la conversation qu'elle ne pourra pas non plus parler d'elle ! »

La première personne que je rencontrai, ce fut M. Moréas.

« Mon cher, me dit-il, en me saisissant fortement par le bras gauche, je vais vous dire une *Sylve* que j'ai faite tout à l'heure : elle est admirable. »

Follement, j'alléguai l'heure tardive, l'état pâteux de mon encéphale, mille prétextes pour me dérober. M. Moréas me tenait le bras gauche comme dans un étau : il me fallut entendre *ta Sylve...*

« Est-ce assez beau ! » s'écria M. Moréas quand il eut fini. Et d'un geste magnifique — célèbre depuis le *Café d'Harcourt* jusqu'au *Soleil d'or* et même plus loin — il lissait sa moustache de Palikare, sa moustache bleu-sombre dont quelques-uns suspectent — non sans malice — les reflets aile-de-corbeau.

J'émis de brèves félicitations et je pris la fuite — souhaitant à M. Moréas la même mésaventure qui

advint à M. Charles Morice, une nuit qu'il déclamait ses vers audit M. Moréas.

Mais je vous narrerai cette *comedia del arte* une autre fois.

Il se faisait tard ou tôt, à votre choix, peut-être trois heures car : *Le matin, comme un enfant de lumière*... Non, pas cela.

J'allai manger quelques sandwichs et boire je ne sais quel *black strap* dans un petit coupe-gorge de la rue Monsieur-le-Prince que MM. Tardivaux et Retté connaissent bien.

Là je trouvai un chansonnier, M. Dalibard, qui se montra, d'abord, on ne peut plus inoffensif.

Afin d'éviter qu'il parlât de *Lui*, je l'entretins des chansons au moyen desquelles M. Ferny sape criminellement l'ordre de choses établi.

« Moi, me dit M. Dalibard, je suis un bien petit garçon à côté de Ferny ; cependant...

— A propos, hurlai-je pour l'interrompre, avez-vous remarqué que la jeune littérature devient anarchiste ?

— Parfaitement : des garçons très doux jusqu'à présent se déclarent disciples fervents de M. Ravachol. J'ai fait une chanson là-dessus, et...

— Bonsoir, bonsoir ! Vous me la direz demain... Je suis très las. »

*
* *

Rentré chez moi, je réveillai un peu plus brutale-

ment qu'il n'était nécessaire le *boy* qui me sert d'esclave et pour qui je ne suis jamais en robe de chambre.

« Dick, lui dis-je, faites mes malles : nous partons demain. »

*
* *

Et je suis parti. Fatigué de tous ces Moi géniaux que les Ermites agitaient sans pitié devant mes yeux éblouis, gorgé, saturé de littérature *moïste*, je me suis réfugié dans la forêt des Ardennes. De là, je vous enverrai, si vous m'y autorisez, quelques très humbles notes de voyage. Je tâcherai de n'être ni Touchstone ni Jacques le Mélancolique ; je ne cultiverai pas mon nombril ; je ne beylerai pas, à l'instar de M. Bourget. Et pour être sûr de ne pas parler de Moi je n'emploierai que le On.

HAROLD SWAN.

II

Les voyages déforment la jeunesse.

J'ai remarqué, en parcourant les relations de voyage de mes vénérés contemporains, que tous — ou à peu près tous — ne manquaient jamais d'entonner un cantique d'allégresse en décrivant leur départ de Paris

et de célébrer les joies prochaines de la villégiature campagnarde, objet de leurs convoitises.

Je regrette de ne pouvoir me joindre à ce chœur lyrique. Je dois à la vérité de constater ici que : loin de me sentir allègre et pétulant ainsi qu'il convient, paraît-il, lorsque l'on quitte Paris, j'étais lourd, éteint, nébuleux comme un novembre sur la Tamise et que, jusque par delà les fortifications, je tins mes regards désespérément fixés sur la Butte Montmartre brasillante dans la nuit.

Je n'aime pas la campagne. Et, certes, je n'aurais pas quitté Paris si l'épidémie de *moïsme* qui sévit sur les littérateurs ne m'avait obligé de m'éloigner prudemment, crainte de contagion. — Et puis, après tout, il est peut-être sanitaire de mettre, de temps en temps, son âme et son âne au vert, leur faire brouter de l'espérance — dirait M. Saint-Pol-Roux — pendant quelques semaines. L'ennui de quelques semaines bucoliques a pour compensation que l'on rapporte une nouvelle âme toute nette et naïve : couleur virginité-refaite-de-Marion-Delorme, et de qui l'on aura licence d'abuser jusqu'à ce qu'elle soit comparable en décrépitude aux vieilles lunes et aux neiges surannées dont s'inquiète tant maître François Villon. Après quoi, il est loisible de vendre son ombre au diable, à l'instar de Peter Schlemil et, moyennant les écus qu'il vous en donnera, de se procurer une âme d'occasion... Il n'en manque pas, mais en offririez-vous un *farthing* ?

Et puis ne plus voir, de plusieurs jours, la moustache romane de M. Moréas ; ne plus ouïr les détestables jeux de mots de M. Retté ; échapper aux considérations tactiques et stratégiques de saint Antoine et aux aperçus ricaneurs et dogmatiques de M. Corbier ; enfin, fuir la sénile dépravation de M. Tardivaux, cela vaut bien quelque ennui.

Donc, roule, wagon, crache et siffle, locomotive (mon âme s'incarne en toi), je suis en route !...



Quand le train eut parcouru une distance suffisante pour que la Butte-Montmartre fût hors de vue, à la clarté vacillante de la lampe, je me plongeai dans la lecture d'un ouvrage de M. de Goncourt. C'était un volume du *Journal* de cet écrivain — je crois bien le dernier.

La lecture du *Journal* de M. de Goncourt convient évidemment en voyage. En effet, à travers les sursauts du wagon sur les rails et les plaques tournantes au passage des gares, les bavardages des compagnons de route, comment réussir à s'abstraire suffisamment pour goûter une œuvre de longue haleine et déroulant son action selon les unités consacrées ? Tandis que le *Journal* de M. de Goncourt, avec ses brèves phrases, ses brèves réflexions, ses brefs jugements, sa brève esthétique suffit largement à vous amuser sans vous

absorber par trop. C'est comme une tarte aux groseilles pas mûres que l'on mange par petites tranches.

Je lus jusqu'à ce que je tombai (dix minutes avant Reims) sur un paragraphe où il était affirmé que : « les hommes qui ont de gros derrières font montre, en général, d'un caractère féminin ». Je cite de mémoire mais c'est *absolument* le sens. Cette découverte me plongea dans une profonde stupéfaction rêveuse. Bon Dieu ! me dis-je, j'ai connu pourtant beaucoup d'hommes avantagés d'un gros derrière, entres autres mon honoré père M. Richard E. Swan de Munt-Salvats Swan-Manoir dans le Hampshire, et je n'ai jamais remarqué qu'aucun d'eux témoignât de la moindre féminité dans son caractère ni dans ses manières. Notamment, rien n'était moins féminin que la personne morale de M. Swan senior. Le vieux *gentleman*, pendant sa vie entière, a fait preuve en toutes circonstances d'une énergie et d'une franchise on ne peut plus viriles, qualités qui éclataient surtout dans ses rapports avec ses tenanciers. Bien plus, lorsque ceux-ci sortaient du parloir où mon père recevait ses fermages et d'où s'échappaient, ces jours-là, une foule d'interjections et de : « Votre honneur, Dieu me damne, le compte est juste ! » ils se retiraient en grommelant des phrases qui, loin de vanter la douceur féminine de M. Swan, se résolvaient en d'obscures allusions à des individus des espèces plantigrade et amphibie. Ce culte des tenanciers pour une telle défectueuse métempsychose ne

laissait pas de m'étonner fort lorsque j'étais enfant.

Quant à M. de Goncourt... Eh bien ! M. de Goncourt, son apophtegme physiologique lui donne tous les droits, dans tous les sens, à ce surnom : Lavater à rebours.



Le train s'arrêta et j'oubliai profondément M. de Goncourt pour admirer un grand marronnier en boule qui s'érigeait à côté de la gare. Il était très esthétique, ce marronnier. Découpant sur le ciel clair de juin son inquiète feuillure que l'on eut dite en dentelle noire, il tamisait intelligemment les rayons de la pleine lune. Et c'était sur le sol, autour de son tronc, comme une frissonnante pluie de médailles à l'effigie de la vieille Hécate — cette Cotytaris uranienne, dirait M. du Plessys.



N'attendez pas de moi une relation scrupuleuse des moindres incidents de mon voyage. Je déteste ces minuties et je ne comprends guère ceux qui ne sauraient faire trois milles sans s'extasier sur tous les « petits faits » de leur pérégrination — incidents microscopiques qui, dans leurs écrits, me font tout juste l'effet, je ne dirai pas, comme M. Retté, d'un Voltaire

sur une jambe de Bloy, mais de raisins corinthiaques avariés sur l'indigeste *pudding* de leurs impressions. Puissent-ils devenir gardiens de *turnpike* sur une route peu fréquentée du Pays de Galles !

En somme, je les comparerais volontiers, ces écri-vains tâtillons, à des habitants de Brobdignac qui, à force d'étudier le royaume de Lilliput à la loupe, finiraient par se maniaquer au point d'évaluer toutes les choses en Brobdignac à l'aune de celles de Lilliput.

Pour moi, j'aime les idées générales.

*
* *

La contemplation de la lune à travers le feuillage d'un marronnier comporte un certain nombre d'idées générales.

J'allais m'en déduire quelques-unes lorsque mon voisin m'adressa la parole. « Monsieur, me dit-il, nous sommes en retard... Et ce train qui stationne au delà des deux minutes mentionnées par l'indicateur ! »

Je lui répondis par un grognement vague, car je n'aime pas causer avec les personnes qui ne m'ont pas été présentées — cela par préjugé national pur. Mon peu d'empressement à nouer conversation ne découragea pas mon vis-à-vis. Bien que je ne lui accordasse pas un pouce de mon attention, il continua à pérorer sur des sujets incolores jusqu'à ce que le

train se fût remis en marche. Alors il me dit : « Monsieur est dans le commerce, sans doute ? »

Je le regardai bien en face et je lui répondis : « Je fais commerce d'idées générales ».

Cela parut l'interloquer quelque peu ; toutefois, après un assez long silence, avec un sourire monstrueusement finaud, il émit cette insolence : « Je vois que Monsieur *s'occupe* de littérature.

— Je ne m'en occupe pas, lui dis-je, je m'en *préoccupe.*

— On dit, continua-t-il, que ce n'est pas une très bonne partie. J'ai un cousin à Sainte-Ménehould qui écrit des drames. Il en a même fait représenter un sur la scène de notre théâtre municipal. Comme ses alliances collatérales sont nombreuses dans le pays, la famille remplissait les fauteuils d'orchestre, le parterre, le balcon et les premières loges... Et il y a trois cents places, Monsieur, au théâtre de Sainte-Ménehould !

— En vérité ! dis-je, mais le public ?

— Oh ! *ils* étaient à la seconde galerie. Vous pensez bien, Monsieur, que « cette tentative de décentralisation artistique » n'a été qu'une longue ovation. Nons n'avons pas ménagé les applaudissements et les rappels !

— La claque sent toujours le parent, » lui fis-je remarquer. Mon voisin me regarda d'un air soupçonneux, mais mon parfait sérieux l'ayant rassuré, il reprit : « Oui ! ce fut un triomphe... Aussi coûtait-il douze

cents francs que le directeur du théâtre fit verser à mon cousin pour avoir monté son drame qui ne fut joué qu'une fois. C'est pourquoi je me crois autorisé à dire que la littérature est un métier peu lucratif.

— Il est impossible, en effet, répondis-je, d'étayer votre proposition d'un exemple plus probant... mais, Monsieur — permettez-moi cette question — quelles sont vos opinions littéraires ?

— Monsieur, j'instrumente et...

— Diable, m'écriai-je en me jetant vivement de côté, seriez-vous un disciple de M. Ghil ?

— Je ne connais pas cet acteur. Je voulais seulement dire que ma profession étant celle de notaire, je n'ai guère le loisir de cultiver, autant que mes goûts m'y porteraient, cette branche de nos facultés intellectuelles que l'on appelle littérature.

— Oui, vous lui dites : Bonjour ma vieille branche, et vous passez. »

Cette expression, que je reconnais être un peu familière, parut offusquer mon interlocuteur. Toutefois, après un silence plus prolongé que le premier, il voulut me mettre sur la politique. Je coupai net à ses appréciations en lui disant que, pour moi, toutes les questions politiques du moment pouvaient se résumer en cette phrase : *O Russe, — quando te aspiciam !*

Sur cette réponse, il s'enfonça dans son coin, tira sa

casquette sur ses yeux et ne souffla plus mot. Puis, à la première station, il changea de compartiment.

*
* *

Encore une fois, je ne vous raconterai pas tous les minimes incidents de mon voyage. Voici les seules remarques dignes d'attention que je puisse vous communiquer :

1° Les employés de chemin de fer sont, en général, excessivement mal élevés. Je n'ai pas vérifié si leur désagréable caractère coïncidait, selon la méthode de M. de Goncourt, avec quelque particularité de leur physique. Il y a là un problème de biologie que je vous engage à méditer.

2° Le paysage entre Carignan et la frontière luxembourgeoise est absolument merveilleux et au-dessus de toute description — celle-ci fût-elle bardée « d'épithètes rares », cette marque unique du bon écrivain, selon M. de Goncourt.

3° Au buffet de la gare de Longwy, il y a des assiettes à dessert au fond desquelles se manifestent des gravures à la manière sale représentant des personnages affublés de costumes persans et que souligne cette inscription :

Archers de Charles VII

4° A ce que m'apprit un écrit blanc sur fond d'émail

bleu, la douane française se trouve à 374 kilomètres de Paris, ce qui est rassurant quant aux effets du *moïsme*.

5° Enfin, tandis que nous stationnions à cette même douane, j'entendis un soldat braire une romance où il était question d'un oiseau « que l'été ramène ». Je ne pus saisir la suite mais je jugeai que la rime évidente à ce ver était : « récit de Théramène », conjecture que je soumets à l'appréciation de M. Dubus, homme-lige de la rime riche.

Voilà, je pense, suffisamment de documents humains pour édifier une œuvre ; chacune de ces observations contient un monde et comporte un nombre respectable de romans naturalistes. Si quelqu'un de vos rédacteurs veut en faire son profit, je les lui céderai volontiers contre une somme modique.

*
* *

Dans ce délicieux pays de Luxembourg où je me suis réfugié, mes journées se décomposent approximativement de la façon suivante : bâiller, fumer, me gratter la tête en contemplant une tribu de coquelicots qui saignent comme des fous en face de ma fenêtre, écouter les conversations du vent avec le solennel sénat de sapins qui borde mon auberge à l'est et au sud, chercher des expressions raffinées pour qualifier le *snobisme*

de M. Huysmans, ne pas lire le *Journal des Goncourt*, rêver, étendu dans l'herbe,

... et puis
Faire des ronds en crachant dans un puits...

Sur quoi, Messieurs, *farewell !*

HAROLD SWAN.

Maintenant, pour compléter la physionomie que j'avais donnée d'Harold Swan, il serait peut-être à propos de reproduire quelques-uns des *Nocturnes selon Paris*. Mais, réflexion faite, je m'en abstiendrai, les *Nocturnes* étant faciles à retrouver dans la collection de *La Plume* de 1892-93 et ayant d'ailleurs été déjà reproduits par divers périodiques de France et de l'étranger.

J'aime mieux citer, pour finir, un petit poème qui montrera la façon dont le pseudo *young gentleman* entendait la versification.

BALLADE DU PETIT CAHIER

A M. Stuart Merrill.

Mon âme est un vélin que hante
Tout un peuple bariolé :
Mélusine, Aude, Violante,
Et Mab au rire constellé ;

Puis encor — fantômes qu'enlève
Un Eros chevauchant un bouc —
Quelques Lilith, deux ou trois Eve :
I am a little copy-book.

Elfe blanc, toi nixe méchante,
Et toi kobold scandalisé
Par leur allure équivalente,
Et toi, Promise à mon baiser,
Fleur où la lune a mis sa sève,
Enfant des djinns bleus, Lalla-Rookh,
Illustrez un songe soève :
I am a little copy-book.

Un gala de fête galante
Baigné d'odeurs et de clarté,
Autour de mon âme accueillante
Pour qui mensonge est vérité,
S'agite sans repos ni trêve ;
Plutôt qu'un tome de Panckouck
Cette fête veut qu'on l'achève :
I am a little copy-book.

ENVOI

Princesse, m'aie en ta felouq'
Le flot qui porte à d'autres grèves
Les feuillets épars de mes rêves :
I am a little copy-book.

HAROLD SWAN.

Vous voyez que le symbolisme ne fut pas ce cénacle d'esthètes lugubres et pervers dont les Fouquier jaunâtres dénonçaient, avec indignation, les mœurs et le style. Nous savions rire. Et il n'y avait pas que moi pour plaisanter de la sorte. On trouvera dans les *Entretiens* des notes humoristiques qui ne le cèdent en rien aux *Propos épars*.

Quant à notre bonne entente, M. Mazel m'écrivait récemment dans une lettre dont voici le passage essentiel : « Vous avez bien raison de rappeler, comme vous me le mandez, nos beaux soirs de l'*Ermitage*. Quel belle période de conviction ardente et d'amour désintéressé de l'art ! Pour moi, j'y pense toujours avec plaisir. Et j'ai gardé les mêmes sentiments d'amitié à tous nos *Ermites* de naguère. »

VI

LES SOIRÉES DE LA PLUME

La Plume, ce fut Léon Deschamps. Ce livre serait incomplet si je n'y donnais pas une place d'honneur au vaillant qui, avec de très faibles ressources, au début, entreprit de faire connaître et de rétribuer des écrivains et des artistes dont plusieurs seraient peut-être, sans lui, restés dans l'obscurité. Pour moi, j'aime à le proclamer hautement, il m'a encouragé, soutenu, défendu, aidé à vivre pendant des jours difficiles. A l'époque où mes campagnes de critique soulevaient bien des colères et où certaines gens le sollicitaient de me fermer sa revue *en lui offrant même de l'argent* pour me mettre à la porte, il ne cessa de proclamer qu'il me laisserait mon franc-parler et il me répétait : « Va ton chemin, continue tes articles, dans le sens où tu les as entrepris. Fais des livres : je te les éditerai. Et sois sûr que je ne t'abandonnerai jamais ».

Il a tenu parole. C'est pourquoi je ne puis que transcrire ici quelques-unes des phrases de la dédicace que je lui fis de mon livre *Aspects* : « La stricte justice et aussi mon amitié veulent, mon cher Deschamps, que je te dédie ce livre. Lorsque tu me confias le soin d'exprimer, dans *La Plume*, un sentiment sur la production littéraire contemporaine, tu spécifias : « Il est bien entendu que tu diras absolument tout ce que tu voudras. » Tu n'as jamais manqué à cette parole. Ni la vente de ta revue interdite en Russie, ni les insinuations de quelques « chers confrères », ni les réclamations de « lecteurs assidus » que mon cynisme révoltait ne te firent varier. J'ai toujours eu chez toi une liberté qui ne m'aurait été concédée nulle part. »

Robuste, de caractère gai, bien armé contre les vilenies du monde des lettres, Deschamps était aussi un travailleur acharné. Sa revue était sa vie : il lui donnait tout ; et sur les vingt-quatre heures de la journée il en consacrait toujours au moins douze au développement et au perfectionnement de l'œuvre qu'il avait entreprise. De là, un succès qui lui était bien dû. De par lui, *La Plume*, combative, lyrique et frondeuse à la fois, a contribué, plus que tout autre de nos périodiques, à influencer la littérature contemporaine.

Deschamps est mort à la tâche. Mais, du moins, il s'est en allé chez les ombres avec la joie d'avoir honnêtement et vaillamment servi les écrivains de sa génération.

Au surplus, dans une lettre ouverte à son lieutenant Léon Maillard qu'il publia dans *La Plume* à la fin de 1892, il a lui-même indiqué les résultats acquis à cette date et les projets — presque tous réalisés — qu'il formait pour l'avenir. Le mieux, c'est de lui laisser la parole.

« En écrivant cet article qui doit clore le quatrième volume de *La Plume* et préluder à l'avènement de la cinquième année d'existence de la revue, je n'ai pas, mon bien cher ami, d'autre pensée que celle de te faire juge de ma conduite. Tu connais mon âme autant que j'aime la tienne : nous sommes faits pour nous comprendre.

« Tu sais aussi combien je suis l'ennemi de la pose et quelle sincérité est empreinte en mes paroles. Je ne te rappellerai donc point que cette œuvre-ci est faite de mon sang, de la meilleure partie de ma vie. Pendant deux années, tu le sais, ce fut un labeur effroyable, un casse-cou de tous les jours, un gouffre béant dans lequel coulèrent toutes mes économies avec, pour résultat appréciable, un orage de calomnies qui a laissé de la neige à mes jeunes tempes...

« Néanmoins, malgré la tempête, nous sentions tous que le port approchait et que de meilleurs jours allaient paraître : toutes voiles furent déployées... Aujourd'hui le succès a dépassé nos espérances.

« Tu n'ignoras jamais que notre devise : « Pour l'art ! » est notre unique règle de conduite. Me serais-je

trompé dans l'application, qu'au bout de quatre années de lutte, et malgré tous les précédents, la victoire nous paraît déjà assurée ? Aurais-je fait inconsciemment des concessions au public *barbare* ou bien, comme je l'ai toujours pensé, existe-t-il, de par le monde, un nombre suffisant d'hommes éclairés capables de s'intéresser à une tentative ayant pour but de rajeunir et de fortifier l'art ?

« J'ai voulu l'avènement des nouvelles générations et pour cela :

« *a*) Créer au profit de tous : peintres, graveurs, statuaires et littérateurs, une arme pour la lutte, un outil de propagande frappant où il faut frapper — chez les artistes ; les autres nous indiffèrent (revue *La Plume*) ;

« *b*) Aguerrir les lutteurs en leur permettant de s'adresser verbalement à un auditoire choisi et d'y essayer leurs œuvres (Soirées de *La Plume*) ;

« *c*) Former une anthologie d'œuvres rares émanant des seuls nouveaux écrivains, illustrées par des artistes choisis encore ignorés du public : Rops, Redon, Luce, Desboutin, etc. (*Bibliothèque Artistique et Littéraire*) et, par le succès de cette tentative, prouver aux éditeurs que le salut de leurs maisons branlantes réside en l'accueil qu'ils feront à nos jeunes camarades ;

« *d*) Supprimer l'acrimonie et la violence injurieuse dans les controverses *littéraires et artistiques* ; opérer un changement total dans les relations entre maîtres et nouveaux venus ; remplacer envers les aînés la blague

par le respect affectueux ; enfin provoquer une sorte de fusion des anciens et des plus jeunes, permettant à ces derniers l'accès des salles de rédaction et des librairies (Banquets de *La Plume*) ;

« *e*) Relever chez nous le culte des maîtres, malgré l'indifférence hostile ou l'esprit de parti (*Souscription pour Verlaine à l'hôpital et pour le Monument Baudelaire*).

« Pour mieux prouver l'indépendance absolue de la publication, je me suis abstenu de me mettre en évidence : à mon sens, le rôle d'un rédacteur en chef est de choisir la rédaction, mais non d'y participer — sauf pour *doubler* chaque collaborateur, pour écrire au *pied-levé* (pardon pour cette image fausse) un article manquant au dernier moment. Tout ce que j'ai publié ici était du *pied-levé*, des lignes griffonnées en hâte pour ne pas retarder l'apparition d'un numéro.

« Un rédacteur qui écrit autrement dans sa revue, risque :

« S'il a du talent, de faire une publication subordonnée à sa personne et par conséquent fermée aux bonnes choses venant d'étrangers ;

« S'il est sans talent, comme nécessairement il aspire à la première place, d'être obligé, pour garder cette place, de n'avoir autour de lui que des non-valeurs.

« Dans les deux cas, c'est l'œuvre qui en souffre. Ou le *Figaro* de Villemessant ou l'*Intransigeant* de Rochefort. Pas de juste milieu.

« En agissant comme je l'ai fait, je supporte seul les inconvénients de la situation. Les simples imbéciles — je méprise les gens de mauvaise foi — mécontents du silence dédaigneux qui leur est généreusement accordé chez nous, essaient de faire croire : X... est un raté, *puisqu'il n'écrit pas dans sa revue* ! Comme si X... n'était pas maître de faire passer sa prose ou ses vers chez lui au lieu de les donner ailleurs !

« Mais, pour moi et pour mes confrères du *Mercure*, des *Entretiens* et de l'*Ermitage*, ameuter les crétins contre soi est la preuve absolue que l'on accomplit sa mission — et tout son devoir ».

Ces lignes résument si bien l'œuvre de Deschamps et expliquent si parfaitement sa droiture et son amour désintéressé de l'art que je ne vois rien à y ajouter. Aussi passerai-je, sans autre commentaire, au rappel des fameuses soirées de *La Plume*.



M. Ernest Raynaud, bon poète et ami fidèle de Deschamps, a raconté, dans un article récent, les origines de ces soirées et aussi celles de *La Plume*. Comme cette étude est fort exacte, j'en citerai quelques passages.

« Ce fut à la fin de l'été de 1889, six mois après la naissance de *La Plume*, dit M. Raynaud, que Léon Deschamps s'avisa de réunir, chaque samedi soir, les

artistes et les poètes pour, dit amusamment Maillard, *ajouter une note d'art vrai aux bruits cosmopolites de l'exposition universelle*. Les premières réunions eurent lieu au café de Fleurus, mais il fallut vite émigrer dans un local plus vaste. Ce fut le sous-sol du café de l'Avenir, situé place Saint-Michel, à l'angle du quai, qui fut choisi.

« Le succès fut très vif. Des tentatives de ce genre n'avaient eu qu'une existence précaire en dépit de noms qui demeurent. C'est qu'elles étaient venues prématurément. Elles n'en avaient pas moins préparé les voies. Quand Deschamps survint, l'heure était mûre. Il y avait du nouveau dans l'air.

« La dominante de l'esprit public était alors un chauvinisme grossier mêlé de niaiserie sentimentale et d'ignorance satisfaite. La gloire du café-concert était à son apogée. Paulus et Déroulède régnaient sur les foules et suffisaient à leurs besoins d'esthétique. Gandillot brillait d'un vif éclat et Francisque Sarcey, au nom du bon sens et de la vieille gaîté française, imposait un idéal médiocre. Armand Silvestre s'imaginait qu'il suffisait de verser dans l'ordure pour égaler nos vieux conteurs gaulois. Les imitateurs de Jean Richepin abusaient de la langue verte. Les romanciers naturalistes, sous couleur de vérité, n'étudiaient que la bête humaine et leur parti-pris de ne considérer les choses que sous leur angle brutal devait fatalement amener une réaction. A l'école du document humain,

pour qui la psychologie n'était qu'un jeu de l'instinct, devait succéder un art de rêve, tout en délicatesses et en nuances. Les esprits saturés de naturalisme sentaient naître un besoin d'idéal. La vie ne leur apparaissait plus comme une banale succession de faits divers mais comme un plan magique et ordonné où chaque fleur inscrit un symbole. Le sens du mystère s'éveillait dans les âmes. On sentait, en un mot, le besoin d'autre chose, sans savoir encore de quoi cet autre chose serait fait. Ces tendances nouvelles s'étaient déjà manifestées à deux ou trois reprises sans avoir pu se formuler d'une façon bien définie. »

M. Raynaud énumère ensuite les petites revues éphémères où les novateurs s'essayaient vers leur vingtième année, puis il continue : « A ce moment parut *La Plume*. D'un format léger et d'un prix modique, elle fut éclectique... (1) Elle fut comme le trait-d'union de toutes ces feuilles d'avant-garde dispersées. Elle fut cela, et plus que cela, car non contente de s'occuper de littérature, elle s'intéressa à tous les arts ; elle or-

(1) On ne saurait trop le redire, en effet. Nous qu'on accusait de nous enclore en des chapelles fermées, nous accueillions ceux-là même qui nous combattaient. Malheureusement, ni leurs vers ni leur prose ne tenaient contre l'art nouveau. C'est que, la chose est incontestable, tous les poètes de talent venaient au symbolisme. — Nous ne pouvions pas faire, malgré notre courtoisie, que les enfants de la vieillesse du Parnasse enfourchâssent notre fougueux Pégase.

ganisa des numéros spéciaux pour les groupes de poètes des provinces diverses, donnant ainsi une grande impulsion au mouvement décentralisateur qui occupe tant, à l'heure actuelle, les jeunes esprits. Elle mit en exposition l'œuvre des peintres, des sculpteurs et des ouvriers d'art. Elle s'occupa de sociologie et de musique. Elle eut même un théâtre de légendes.

On peut dire qu'aucune manifestation de l'intelligence ne lui était restée étrangère. Elle fut nettement révolutionnaire, mais elle le fut avec entrain et bonne humeur. Elle accueillit même la chanson, sachant qu'en pays de France, la chanson seule consacre et que rien ne dure sans elle. Elle devint, par cela même, un excellent instrument de propagande...

On vit, à ses soirées, fraterniser, devant les soucoupes, des esprits aussi disparâtes que Jean Moréas, Rachilde, Félix Fénéon, Gabriel Vicaire, Paul Roinard, Albert Samain, Paul Adam, Pierre Louys, Camille Lemonnier, Krysinska, etc., etc... »

Voulez-vous que nous assistions à l'une de ces séances ? Il est neuf heures du soir. Des groupes d'étudiants, de poètes, d'artistes descendent en longues théories de Montparnasse, de Montmartre et des Batignolles et s'engouffrent dans le café... Ne vous arrêtez pas, traversez la salle, descendez l'escalier qui plonge au sous-sol ; ouvrez la porte qui se présente. Vous restez une minute sur le seuil, suffoqué par le bruit, la chaleur et la fumée. Un spectacle étrange s'offre à la vue.

Un long boyau coudé de maçonnerie est rempli d'une humanité exaltée et grouillante. Deux garçons effarés, ahuris, ne savent comment tenir tête à l'avalanche des appels, des revendications ni comment glisser à travers la barricade des chaises et des tables chargées de bocks. Là où quarante personnes seraient à peine à l'aise vous en voyez s'entasser de cent cinquante à deux cents... Tout au bout, une scène minuscule, encadrée de rideaux de bois peint ; quelques coups de pinceau sur le mur du fond offrent la plus simple expression d'une marine casquée d'une lune symbolique. A gauche, un piano rétif. Près de la scène, une estrade où se tient le président Léon Deschamps (une pipe et un sourire) assisté de Maillard et de Louis Miot, *ses deux bras droits,* remarque spirituellement le futur député Lucien Hubert...

Combien ces réunions sont simples, cordiales, empreintes d'une bonhomie fraternelle et différentes de celles du *Chat noir,* par exemple, où l'art tourne vite au pufisme et à la parodie ! A *La Plume,* au contraire, *on est chez soi.* Partout, dans tous les coins, à toutes les tables, des visages de connaissance, des têtes de camarades venus avec la seule intention d'écouter des vers...

Aurélien Scholl disait de ces soirées : « Il faut voir l'exubérante jeunesse s'épanouir en ces agapes fraternelles. Les bonnes figures ouvertes, les franches poignées de main ! L'envie est inconnue à ces lutteurs ;

chacun applaudit au succès des autres. Ils se sentent monter ensemble. »

D'ailleurs Scholl, qui nous fut toujours sympathique, écrivit la préface du petit volume, orné de cent portraits, où Maillard a raconté les soirées de *La Plume* : *la Lutte idéale*.

C'est au sujet de ce livre qu'Harold Swan, qui ne pouvait se désintéresser de ce tourbillon de littérature, publia dans l'*Ermitage* celui de ses *Propos épars* qui eut le plus de succès. Je le reproduis ci-dessous. Il complètera le tableau des soirées de *La Plume*.

LA PLUME

Macabres de brasserie ! Héliogabales de maisons publiques !

(Exclamations de M. Henri Fouquier, rédacteur au *Figaro* et écrivain attique).

La première fois que je m'embarquai pour la France, cependant que le paquebot avalait voracement des avalanches de malles et de valises et que la bise de décembre nous crachait une brume salée au visage, mon vénéré père *hon.* Richard. E. Swan *esq.*, debout à côté de moi sur *le pier* de Douvres, termina le discours qu'il venait de m'adresser par cette phrase : *And now Harold, I have but one thing more to say : you were not*

born with a silver spoon in your mouth; beware of French men of letters.

— Vraiment, Monsieur, lui répondis-je, je crains que vous ne fassiez la part trop grande à mon inexpérience. Il est vrai, je n'ai guère que vingt-six ans, mais, grâce à votre sollicitude, j'ai connu Eton où je fus même *le fag* de Sa Grâce le duc de Sheepshead, laquelle ne me ménageait guère les croquignoles, nazardes et autres marques d'attention lorsque je ne cirais pas ses bottines à son goût; ensuite j'ai glorieusement ramé à Cambridge; enfin, plus tard, j'ai fait la connaissance de M. Oscar Wilde; ce poète me donna son portrait et un tournesol en or!... Tout cela ne m'autorise-t-il pas à soutenir que je possède déjà quelque expérience de la vie?

M. Swan ne me répondit pas tout de suite; un large sourire équivoque lui fendait la bouche jusqu'aux oreilles. Enfin, au bout de quelques minutes: « Allez à Paris, mon garçon, me dit-il, mais surtout n'oubliez pas: d'abord ce que je viens de vous dire, ensuite, qu'il y aura toujours un morceau de mouton froid et un pot d'ale à Swan-Castle pour vous. — Portez-vous bien. »

Il me serra la main de la façon la plus nationale, et je partis emportant une adaptation en cinq actes de la tragédie: *Le géant Agrapardo, roi de Nubie, pire que son frère feu Angulafer* (1), destinée au théâtre de

(1) *Conf.* Robert Greene, 1587.

l'Odéon, et une lettre de recommandation de mylord Glenarvon d'Argyll, dès ducs de Montrose, adressée à M. Adolphe Retté, littérateur français.

Mon voyage ne présenta aucun événement digne d'être rapporté. En traversant la salle des Pas-perdus de la gare Saint-Lazare, à Paris, mon attention fut attirée par une considérable affiche jaune sur laquelle on *devait* lire ceci :

VOYEZ :

La Plume !
La Plume ! !
La Plume ! ! !

« Monsieur, demandai-je à un personnage, coiffé d'une casquette extrêmement galonnée, et qui semblait garder cette affiche, quel est le sens de cette inscription ?

— Je n'en sais rien, me fut-il répondu ; toutefois peut-être s'agit-il d'une recette pour le *pudding*..... Informez-vous. »

Je n'y manquerai pas, pensai-je en montant dans un fiacre, d'autant que cet individu me paraît on ne peut plus borné... Il doit être question de quelque manifestation littéraire ou bien d'une entreprise de plumassier on encore d'une méthode américaine de plume et goudron qui laisse loin derrière elle les facéties de mon cher Edgar Poe.

Le fiacre me conduisit chez M. Adolphe Retté. Là

on m'introduisit dans une sorte de bureau très poussiéreux où s'entassaient sur la table, sur les chaises, sur le divan, des livres, des manuscrits, des partitions, des dessins, des chapeaux de différentes formes, des cravaches, une paire d'éperons, un *banjo*, des fleurs fraîches, d'autres fanées — tout un inénarrable capharnaüm que bouleversait encore une famille de chats fort occupés à se poursuivre de meuble en meuble, en miaulant, grinçant et griffant.

Un grand diable, aux prunelles singulièrement dilatées, à la chevelure ébouriffée, vêtu seulement d'une chemise de flanelle et d'un caleçon, jaillit d'une porte soudain ouverte. Sans préambule, il m'arracha la lettre que je lui tendais en balbutiant les phrases quelconques qui sont de circonstance et il se mit à marcher de long en large, donnant de loin en loin un coup de pied aux chats, une tape au binocle qui califourchonnait son nez, prodiguant d'inquiétantes grimaces et, cependant, lisant la lettre.

Quand il eut fini, il vint s'asseoir en face de moi et me demanda : « Vous connaissez lord Glenarvon ?

— Un peu, répondis-je.

— C'est un charmant garçon..... Et alors vous venez étudier Paris et ses littérateurs ? »

Je confessai que tel était mon désir.

— Ce sont de charmants garçons.... Et après ?

Je racontai par le menu mes aspirations et mes ambitions, mes velléités et mes curiosités et Oscar Wil

et ma tragédie. Il m'écouta sans mot dire, fourrageant dans sa chevelure, roulant des cigarettes — il ne m'en offrit aucune, — et surtout bâillant, toutes les trois minutes, de façon à se disloquer la mâchoire, si bien que je le jugeai fort mal élevé, opinion dans laquelle je me suis confirmé depuis.

Je terminai enfin en lui demandant ce que pouvait bien être cette *Plume* qui violait si impudemment les yeux des arrivants à la gare Saint-Lazare.

— Comment ! s'écria-t-il en sursaut, vous ne connaissez pas *La Plume ?* Mais à quoi vous occupez-vous donc là-bas, tas d'insulaires ?

J'avouai faiblement mon ignorance et à peine osai-je mentionner l'hypothèse de l'homme à casquette galonnée.

M. Retté se renversa dans son fauteuil et il éclata d'un énorme rire silencieux qui lui découvrait l'intérieur de la bouche jusqu'au fond du gosier.

Qnand il eut repris son sérieux : « Cet homme m'apparaît un sage, me dit-il ; en vérité, *La Plume*, c'est un *pudding*. »

Sur quoi nous nous quittâmes, prenant rendez-vous pour le soir même.



Le soir, M. Retté me mena dîner en un petit restaurant voisin du théâtre de l'Odéon, et il poussa la

condescendance jusqu'à me présenter à MM. Stuart Merrill, qui me parla d'étoffes japonaises ; — Jean Moréas, qui me vanta les clovisses de la Méditerranée ; — Gaston Dubreuilh, musicien, qui flétrit violemment la mode des chapeaux à bords plats ; — Hugues Rebell, qui me décrivit Hyde-Park, que je crois pourtant connaître mieux que lui ; — Frédéric Corbier, mathématicien silencieux, qui, de tout le dîner, n'émit que cet aphorisme : « Vive la joie et ses filles ! » et de quel ton lugubre. Enfin, M. Retté lui-même raconta la bataille de Cannes à M. Dubreuilh, et se permit une foule de calembours et de jeux de mots du plus mauvais goût. De littérature, d'art, pas un mot. Seul, le *gentleman* qui nous servait émit quelques opinions lettrées, mais on l'écoutait peu. Pourtant j'appris de lui que LA PLUME était une revue littéraire, artistique et sociale, où ces messieurs daignaient se manifester quelquefois par des poèmes nécessairement sublimes et des articles pointus à l'égard d'autrui, élogieux à l'égard les uns des autres, mais souvent aussi pointus qu'élogieux. Cette définition me laissa perplexe, rapprochée de celle de M. Retté. Le *boy* ajouta obligeamment que tous les samedis, LA PLUME tenait des réunions dans un vaste palais souterrain situé au bas du boulevard Saint-Michel. « On y présente en liberté des poètes et des chansonniers », me dit-il tout bas avec un clin d'œil facétieux.

J'avisai M. Retté que j'étais fixé sur LA PLUME et q

je désirais fort faire plus ample connaissance avec cette revue.

— Très bien, me dit-il, c'est justement aujourd'hui samedi ; nous allons y aller.

*
* *

Tout ce mortel préambule est afin d'expliquer comment j'ai fait la connaissance d'un certain nombre de « macabres de brasserie et d'Héliogabales de maison publique » — pour employer la surprenante expression de M. Fouquier. Raconter mes impressions, je ne le pourrais guère. Voici un schéma : Beaucoup de fumée, beaucoup de tapage, un piano enrhumé, une sonnette stridente, un hourra formidable, à notre entrée. Un palais? pas du tout ; et trois cents personnes où il n'en tiendrait guère que cent — encore pas trop à l'aise. Un aimable et énergique président, M. Deschamps. Et puis un flot, une cascade, un fleuve de poèmes et de chansons, qui déclamés, qui chantées, ou à peu près, par une cinquantaine de personnages bien vivants, bien portants, et d'une exquise bonne enfance. Citer serait difficile : M Bailliot récita de beaux vers de M. Moréas ; M. Dalibard, des vers de MM. Signoret, Le Cardonnel, Retté, Charles Morice, Victor Hugo ; M. Coulon exalta les vêtements de M. du Plessys ; M. Degron chanta *Les Bois*... De macabre pas l'ombre, d'Héliogabale et de maison publique, nul indice. Peut-être M. Canque-

teau ? — Encore s'agissait-il de sauvegarder les intérêts de la Bibliothèque nationale.

J'en conclus — je pense avec raison — que M. Henri Fouquier était un très malhonnête écrivain.

*
* *

Ces soirées ont été décrites d'une plume, et d'une Plume alerte, par M. Léon Maillard, en une brochure dont il a bien voulu me donner un exemplaire. M. Maillard est un petit homme leste et preste, aux yeux vifs et fureteurs, aux gestes exubérants, et nul plus que lui, qui fut le lieutenant de M. Léon Deschamps dès la première heure, ne pouvait contribuer à la fortune de La Plume ; ces deux audacieux, ces deux enragés, ont créé : *Le Journal des Jeunes ;* ils se sont fait écouter ; ils se sont fait respecter ; ils commencent à avoir une influence considérable ; — enfin M. Claretie et M. Coppée, de l'Académie française (*sic*), viennent présider leurs banquets mensuels.

Une observation qui n'est pas même une critique : à s'en rapporter aux portraits qui parsèment la brochure de M. Maillard, les jeunes écrivains, chansonniers et dessinateurs sont, en général, affreusement laids ; — exception soit faite pour MM. Alphonse Germain et René Tardivaux, qui sont très beaux, mais cela nous le savions déjà.

Un dernier mot sur M. Maillard ; il connaît à fond

le musée du Louvre, et raisonne pertinemment sur la peinture... Ce pourquoi, je me permets de l'aimer beaucoup.

*
* *

Post-scriptum. — 1° Ma tragédie a été refusée à l'Odéon : donc, M. Porel me semble un homme bien singulier, car... mais nous parlerons de cela une autre fois ;

2° Un ami me demande pourquoi M. Retté avait approuvé qu'on appelât La Plume un *pudding*. Je ne lui ai pas répondu, vu que je n'en sais rien. Si quelqu'un veut me renseigner à cet égard, je lui en serai infiniment reconnaissant, car je n'ose m'adresser à M. Retté dont je me méfie fort : ce poète me ferait tomber dans le chausse-trappe d'une de ces froides plaisanteries dont il est coutumier ;

3° Et maintenant, Grisélda, chère et même vénale créature, venez-vous-en ; mettez ces chrysanthèmes à votre ceinture et allons voir si le Luxembourg continue à se dorer d'automne. J'espérais que ma tragédie serait jouée ; alors je vous aurais offert des provinces et des royaumes — ma douce *miss*... Fumée, fumée ! gloire envolée... ma tragédie n'ayant pas été jouée, *we have kissed away kingdoms and provinces !* comme dit Shakespeare.

Harold Swan.



Les banquets qui alternèrent avec les soirées n'eurent pas moins de succès. Ils furent présidés successivement par Puvis de Chavannes, Reyer, Leconte de l'Isle, Mallarmé, Verlaine, Coppée, de Heredia, Jules Claretie, Emile Zola, Auguste Vacquerie, Francis Magnard, etc.

Sur ce dernier banquet Jean Carrère, dans un article où, à certains égards, il rabaisse beaucoup trop ses anciens frères d'armes en leur prêtant un état d'esprit qui ne fut jamais le leur, a donné quelques notes spirituelles sur l'attitude de Magnard.

« Magnard, dit-il, prit la chose en vieux parisien, et ses petits yeux pétillaient devant tout ce kaléidoscope d'hommes et d'idées. Il regardait défiler les têtes les plus curieuses, demandant des anecdotes sur chacun. Un type original l'attirait. C'était un homme grave, au sourire protecteur, ayant barbe soignée et vêtements proprets et que saluaient les jeunes, familièrement.

— Quel est cet étrange bonhomme ? me dit Magnard.

— C'est Paul Masson. Mais vous devez le connaître sous son pseudonyme de Lemice-Térieux.

— Lemice-Térieux ? Le fameux fumiste ? On dirait un vieux magistrat !

— C'est justement un ancien procureur général aux Indes françaises.

— Oh ! extraordinaire ! présentez-le moi.

A cette époque, en effet, les facéties de Lemice-Térieux remplissaient la presse. Souriant et correct, Paul Masson vint à Magnard qui lui fit ses compliments.

— Vous êtes illustre, Monsieur, dit le directeur du *Figaro*. Quelle nouvelle me donnez-vous ? J'insérerai ce qu'il vous plaira de m'annoncer.

— Soit, dit Lemice-Térieux. Publiez demain que je pose ma candidature à l'Académie.

Surprise de Magnard, mais rapide. Promesse faite, promesse tenue. Le lendemain, le *Figaro* annonçait la candidature de Lemice-Térieux et, le surlendemain, Paul Masson commençait ses visites par M. Othenin d'Haussonville. »

C'était vraiment un drôle de corps que ce Masson, décédé il y a peu. Froid et méticuleux, il combinait des farces énormes qui révolutionnaient les journaux. Il avait élevé la fausse nouvelle à des hauteurs qu'elle n'avait jamais atteintes. Il publiait en même temps, dans *l'Ermitage* des *Pensées d'un Yoghi* dont certaines sont amusantes.

En voici trois : « Les poètes nous ont gâté la nature. Dans le plus beau fruit, maintenant, il y a un ver. »

« Je ne sais pourquoi la foi du charbonnier me paraît toujours un peu intéressée. N'aura-t-il pas à alimenter les feux éternels ? »

« Tout objet précieux gagne à être isolé. Nul repoussoir ne vaut un reposoir.



Les trois banquets qui m'ont laissé les souvenirs les plus caractéristiques furent ceux que présidèrent Jules Claretie, de Heredia et Zola.

M. Claretie montra beaucoup de bonne grâce et de cordialité. Contrairement à la plupart de ses prédécesseurs ou de ses successeurs qui semblaient d'abord un peu gênés tant notre réputation de férocité et d'intransigeant parti-pris était légendaire, il se prouva, tout de suite, fort à l'aise.

« Hé, disait-il, à son voisin de table, ces jeunes gens ne sont pas les bohêmes hirsutes et farouches dont on m'a parlé... Je crois que je sortirai d'ici sans y avoir laissé ma peau. »

Son toast se ressentit de cette heureuse disposition. En voici la phrase finale : « J'attends de vous, collaborateurs de *La Plume* dont l'avenir retrouvera les jeunes noms, devenus tout-à-fait glorieux, dans la revue de M. Deschamps, des œuvres et des chefs-d'œuvre... Oui, apportez-moi de vaillantes comédies, de beaux drames en cinq actes et en vers et... j'allais l'oublier !... — avec l'agrément du Comité — nous vous les ferons applaudir ».

Cette conclusion et la restriction goguenarde qu'elle impliquait furent accueillis comme il sied par des applaudissements et des rires unanimes.

Mais je ne sache pas que nul d'entre nous s'en soit prévalu pour soumettre des drames au jugement de M. Coquelin cadet ou de Mlle Reichemberg. Le seul Jean Moréas a eu l'intention, je crois, de présenter sa belle tragédie d'*Iphigénie* à la Comédie-française. Encore ne fut-ce qu'un projet non suivi d'exécution.

Jean Carrère a donc eu tort d'écrire dans l'article dont je viens de citer un passage : « Ce soir-là, toute la jeunesse s'en alla pensive. Pendant un mois, le quartier fut morne et les brasseries désertes. La nuit, autour du Panthéon et du Luxembourg, on voyait des lumières à chaque mansarde. Toute la rive gauche mystérieusement parachevait des drames en vers. »

Carrère est un bon garçon qui ne manque ni de verve ni d'imagination. Mais lorsqu'il écrit sur les temps héroïques du symbolisme on dirait qu'il éprouve le besoin de se faire pardonner d'avoir cru à l'art et aux convictions désintéressées. Il prend un ton de plaisantin ; il vise à faire rire le lecteur aux dépens de poètes dont les moindres avaient, au moins, ce mérite, d'être des convaincus. C'est là un défaut de courage dont il importe de le blâmer. Que Carrère n'en doute pas : si nous avons fini par nous imposer, c'est parce que nous avons toujours, même dans nos plaisanteries, respecté notre art. Nous n'étions ni des fantoches assoiffés de notoriété ni des clowns préoccupés « d'épa-

ter le bourgeois ». Que des journalistes hâtifs rédigent des appréciations saugrenues touchant notre attitude, c'est affaire à eux et cela n'a guère d'importance. Pour Carrère, qui eut jadis l'ambition d'être un bon poète, il devrait se souvenir de sa ferveur ancienne et s'abstenir de ces cabrioles...

Un des plus intimidés parmi nos présidents, ce fut le Maître des *Trophées*, José-Maria de Heredia. Nous avions tellement houspillé les Parnassiens que, quoique assuré de notre admiration foncière pour ses beaux sonnets, il semblait craindre qu'on ne réclamât sa tête au dessert, après une invocation au vers libre. Il y avait aussi autre chose. A l'époque où il présida, *La Plume* donnait fort dans le socialisme et l'on y publiait des articles virulents contre l'état de choses actuel. M. de Heredia est un homme paisible, plus versé dans l'art des rythmes que dans l'éloquence révolutionnaire. Aussi dès qu'on lui avait présenté quelque lyrique à tendances plus ou moins anarchistes, se hâtait-il de dire : « J'aime en vous le poète, rien que le poète. »

Notre réelle bonne-enfance et notre gaîté ne tardèrent pas à le rassurer. — Ce fut, d'ailleurs, à ce banquet que je nouai avec lui des relations qui n'ont cessé d'être des plus cordiales. Pour preuve, la lettre fort spirituelle qu'il m'écrivit lorsque je publiai et lui envoyai l'*Archipel en fleurs*. Je crois intéressant de la donner ici.

Paris, le 5 mars 1895.

Mon cher poète.

Après avoir terminé le pénible voyage que je devais faire à travers l'œuvre de M. de Mazade que je dois louer (1), je me suis payé de ma peine en me promenant à travers l'Archipel en fleurs « où résident le charme et les vieilles merveilles » et de neuves aussi, des musiques, des parfums et des couleurs.

Entendez-vous par vieille merveille l'alexandrin que vous malmenez si vigoureusement dans votre préface et dont vous usez si bien et si fréquemment dans le livre ?...

Assurément l'alexandrin est une merveille puisque, malgré son âge, il est toujours jeune, parce qu'il peut être éternellement rajeuni, s'il est manié par un bon poète.

Vous le prouvez, mon cher Retté, et vos vers sont la meilleure protestation que je puisse invoquer contre vous-même.

Avec tous mes remerciements pour le plaisir que je vous dois, je vous serre cordialement les mains, poète deux fois Alexandrin,

Vôtre :
J. M. de Heredia.

L'attitude de Zola au banquet dont il eut la présidence fut curieuse à observer. Il nous regardait d'un air de défi, comme s'il s'attendait à subir un assaut qu'il lui faudrait toute son énergie pour repousser. Il parlait

(1) Dans son discours de réception à l'Académie.

fort peu, consultait parfois Aurélien Scholl, son voisin de table, sur les assistants, puis, le front barré d'un pli profond, se retranchait dans le silence. Combatif comme il l'était, il se tenait évidemment à quatre pour ne pas nous décocher des coups de boutoir. Cependant son toast fut aimable. « Je bois, dit-il, en conclusion, au renouvellement de toutes les formules ; je bois à l'art de demain qui, forcément, ne sera plus celui que nous avons apporté ; je bois à tout ce que vous allez créer de nouveau ; je bois même à l'enterrement des aînés, mais je vous demande de leur faire de belles funérailles... »

Après le banquet, l'on causa. Zola, un peu détendu par notre cordialité, dit à quelques-uns d'entre nous qui l'entourions : « Ce qui m'étonne, c'est que vous ne semblez pas très bien savoir ce que vous voulez. Vous nous attaquez mais que voulez-vous mettre à la place de notre art ?

— Plusieurs choses, répondis-je, rendre à la poésie la place qu'elle mérite dans la littérature. Vous autres réalistes, vous ne faites aucun cas des vers. Nous prétendons prouver qu'ils valent la prose, s'ils ne la surpassent, pour exprimer des émotions intenses. Nous voulons aussi pratiquer un art d'idées et de sentiments que nous opposerons à votre art de sensations un peu frustes. Nous voulons enfin faire une part au mystère et au rêve. »

Zola m'écoutait attentivement. Quand j'eus fini de

parler, il se tut un bon moment, le sourcil froncé. Puis il reprit, avec un geste de défi : « Ce que vous voulez faire, je le ferai, moi...

— *Je ne le crois pas* », dis-je en m'inclinant.

Cette conversation, rapportée d'une façon tout à fait inexacte par Carrère dans l'article précité, fut reproduite, le lendemain, dans une foule de journaux. Elle fit un certain bruit ; c'est pourquoi j'ai cru devoir la relater ici.

Du reste, peu après, j'entrai en relations suivies avec Zola, comme on le verra au chapitre suivant.

VII

SOUVENIRS SUR EMILE ZOLA (1)

La lettre d'Emile Zola, que je publie ci-dessous, constitue un document d'un vif intérêt pour l'histoire des lettres françaises dans ces dernières années. Afin d'en souligner la portée, je suis obligé d'entrer dans quelques explications et de parler de moi-même, car elle fut l'origine de mes relations assez suivies avec le grand écrivain et des notes qu'on va lire.

Au cours des conversations que nous eûmes ensemble, Zola me confia beaucoup de renseignements touchant les critiques qu'on faisait de son œuvre, sa méthode de travail pendant l'affaire Dreyfus, la façon dont il concevait le sujet du dernier volume de la série des *Quatre Evangiles*, intitulé *Justice*, que la mort l'empêcha d'écrire, et ses projets d'avenir.

(1) Ce chapitre est la reproduction d'un article publié le 1er novembre 1902, c'est-à-dire peu après la mort de Zola, par l'*Européen*, le journal international si bien dirigé par Louis Dumur.

Avec son autorisation, je prenais des notes. Quelques-unes ont été publiées, qui concernaient l'Affaire ; et Zola voulut bien me dire qu'elles rendaient très exactement sa pensée. D'autres sont inédites : ce sont celles que je donne plus loin. Je puis certifier qu'elles contiennent les paroles mêmes de Zola.

Lorsque le *Symbolisme* commença de se manifester, ceux qui en furent les représentants combattirent assez vivement le naturalisme. Personnellement, j'avais attaqué la théorie d'art soutenue par Zola dans différents articles où je montrais, je le reconnais aujourd'hui, plus de passion que d'équité. Cependant, à mesure que j'étudiais davantage l'œuvre de l'auteur des *Rougon-Macquard*, je me sentais ébranlé dans mes préventions juvéniles. Enfin, quand parut *Rome*, je me résolus à en faire une longue étude où, tout en rendant justice au labeur colossal du Maître et à l'intensité de vie qui se dégageait de ses livres, je formulais quelques restrictions. Cette étude fut publiée par la revue *La Plume*. J'y analysais longuement *Rome*. Je m'efforçais de réfuter quelques-unes des critiques que les défenseurs du Spiritualisme en avaient faites. Je faisais ressortir les qualités de l'œuvre. D'autre part, je relevais une opinion prêtée à Zola par un journaliste au cours d'une *interview* récente. Le reporter lui faisait dire qu'il s'inquiétait peu des critiques et que le seul *criterium* qu'il admît était la forte vente de ses livres.

Je répondais : « Si certaines personnes achètent

beaucoup les livres de M. Zola, c'est peut-être pour des raisons extra-littéraires, par exemple pour y chercher les crudités et les indécences, que certains de ses adversaires lui reprochent, avec une évidente mauvaise foi, d'y avoir accumulées. On pourrait aussi lui rappeler ce qu'il écrivait jadis, à propos de la vente considérable des romans-feuilletons : « Les abécédaires aussi se vendent beaucoup. » Je lui ferais simplement remarquer que nombre de livres ne peuvent plaire qu'à un public moins étendu que celui qui lit de préférence des romans. Croit-il, par exemple, que l'*Origine des Espèces* de Darwin ait un nombre considérable de lecteurs ? Est-ce que son débit, relativement restreint, lui enlève rien de sa portée ? Ce serait faire injure à M. Zola que de lui prêter un pareil sentiment... »

A la fin de mon étude, je parlais des candidatures réitérées de Zola à l'Académie et de ses échecs et j'opposais à sa persistance, malgré ces déboires répétés, ce qu'il avait écrit autrefois sur l'Académie. Je lui citais, entre autres, ces phrases du *Roman Expérimental* : « Une institution pareille ne saurait compter dans le mouvement littéraire d'un peuple; elle n'a ni signification, ni action, ni résultat quelconque... Elle reste une simple gloriole ?

Mais alors, concluais-je, pourquoi solliciter cette gloriole ?

L'article parut en juin 1896. Et je reçus aussitôt la lettre suivante que je transcris intégralement :

Médan, 4 juillet 1896.

Monsieur et cher confrère,

J'ai lu avec un grand intérêt et un grand plaisir l'article que vous avez écrit sur *Rome*. Certes, je suis heureux des éloges et je vous remercie de ceux que j'y ai trouvés ; mais ma joie est bien plus grande de voir un peu de vérité et de justice faites sur des œuvres qui ne sont plus de moi depuis que je les ai données au public. Vraiment, on les défigure trop et votre effort à les remettre dans leur vrai jour m'a été d'autant plus agréable qu'il venait d'un jeune écrivain militant qui m'a plutôt combattu jusqu'ici.

Mais comment pouvez-vous croire que je ne pèse les œuvres qu'à la balance du succès ? C'est là une légende imbécile. Jamais je n'ai dit cela ; jamais je ne l'ai pensé. J'ai toujours méprisé le succès et j'ai dit combien il était inquiétant et fâcheux parfois. On me prête vraiment trop de bêtises et de vilenies !

— Quant à la question académie, elle est plus complexe, et le pis est que je veux et dois me taire. Je suis comme l'innocent soupçonné des mélodrames qui pourrait, d'un mot, se faire absoudre et que des raisons de haute politique empêchent de dire ce mot.

Encore merci et veuillez me croire votre bien cordial et dévoué

ÉMILE ZOLA.

Très heureux de cette lettre, je publiai immédiatement une note rectificative dans *La Plume* touchant la

fausse interprétation donnée des paroles de Zola par le *reporter*. Puis j'allai rendre visite au Maître.

Pendant cette visite j'essayai de faire s'expliquer Zola sur sa candidature à l'Académie. Mais il observa la plus grande réserve et, tout au plus, me laissa-t-il entendre qu'il voulait mettre, jusqu'au bout, l'Académie dans son tort.

« Après tout, lui dis-je, on vous traite, à l'Institut, comme on a traité Balzac. C'est plutôt une gloire. »

Zola sourit et hocha la tête sans répondre.

A partir de cette époque, je le revis assez souvent. Mais parmi ces entrevues, celle qui m'a laissé le plus de souvenirs eut lieu peu après son retour d'Angleterre, en octobre 1899.

Fécondité venait de paraître et Zola m'en avait envoyé un exemplaire. J'allai le remercier et je le trouvai fort tracassé des objections qu'on faisait à son livre.

« Il y a longtemps, me dit-il, que le sujet de *Fécondité* me préoccupait. Dans ma conception première, cela devait s'intituler : le *Déchet*; et je ne songeais pas encore à opposer aux pratiques malthusiennes l'exemple d'une famille où l'on ne frauderait pas la nature et où le grand nombre des enfants deviendrait une cause de prospérité. *Le Déchet* ç'aurait été un tableau fort sombre, sans atténuations, et qui, peut-être, aurait causé une impression par trop pénible sur l'esprit du lecteur. Ce fut quand j'eus terminé *Les Trois Villes*, que mes idées se modifièrent à cet égard. Je résolus de

placer le remède à côté du mal et de là, le volume sous la forme que vous connaissez.

« Pourtant, on a encore prétendu que je forçais la note. Philippe Gille, dans *le Figaro*, m'a reproché d'avoir majoré les chiffres, exagéré le nombre des femmes qui se soumettent à l'ovariotomie. Eh bien, je puis vous certifier que j'ai plutôt atténué. Et je n'ai même pas tout dit. Vous savez avec quel soin je me documente. J'ai consulté les statistiques officielles ; j'ai interrogé les gens compétents ; j'ai étudié les livres qui traitent de la question ; enfin, j'ai visité des bureaux de placement pour nourrices et des officines de sages-femmes. Bref, j'ai marché d'après des données rigoureuses et incontestables. A ce point de vue, je défie qu'on me réfute. Le fléau existe bien tel que je l'ai signalé... »

Je demandai alors à Zola si ses préoccupations durant l'affaire, ses procès et son exil ne l'avaient pas empêché de travailler.

Il me répondit par les détails suivants dont l'intérêt est d'autant plus grand qu'ils nous renseignent sur sa puissance de volonté et sur ses habitudes de travail.

« C'est à la fin de décembre 1897, que je commençai à former le dossier de *Fécondité*. La besogne n'était pas mince ! J'écrivis d'abord un plan général du livre et je dressai des tableaux synoptiques pour m'y reconnaître parmi les douze enfants de Mathieu Froment. Lors de mon premier procès, j'étais en

plein travail de préparation. Quoique cela puisse paraître malaisé, je réussis à me dédoubler pour ainsi dire ; et je parvins à mener de front l'ébauche de mon livre et la campagne pour Dreyfus.

« Au moment de mon procès de Versailles, mon plan était fini. L'armature de l'œuvre était debout et j'allais commencer à rédiger le premier chapitre. Mais comme je m'attendais presque à être arrêté, j'avais dit à ma femme : « Si, par hasard, on me fourre en prison tout de suite, tu réuniras les pièces de mon dossier et tu me l'apporteras...

« N'ayant pas été arrêté, j'allais poursuivre ma besogne. Mais alors, quelqu'un m'affirma que je courais du danger en restant à Paris et je me décidai à quitter la France...

« Peut-être était-ce prudent. Cependant, je vous avouerai qu'il ne m'aurait pas déplu d'être mis sous les verrous... Ma foi non ! Il me semble qu'en prison l'on doit très bien travailler. Et puis j'aurais connu des sensations nouvelles.

« Quoi qu'il en soit, je suivis le conseil qu'on me donnait. Je partis brusquement pour Londres, sans emporter mes papiers et sans même prendre de linge. A l'hôtel où je descendis, je fus reconnus presque aussitôt. Comme je craignais les *reporters* et que je voulais avoir la paix à tout prix, je gagnai la banlieue de Londres, et, sous le pseudonyme de Beauchamp, je m'installai d'abord, dans un petit cottage isolé, puis

ensuite, à Norwood près de Sydenham. Je m'y logeai dans un hôtel où l'on me donna l'appartement qu'avait occupé l'empereur Frédéric, quand il vint incognito consulter les médecins anglais pour son cancer.

« Ma femme seule et l'un de mes amis connaissaient ma retraite. Ils m'envoyèrent mon dossier et des effets. Bien tranquille, je me mis à l'ouvrage. Je commençais mon premier chapitre, le 4 août 1898. J'ai noté la date parce que je voulais vérifier si mes autres préoccupations ne m'empêcheraient pas de donner la somme de labeur quotidien dont j'ai coutume. Cela marcha parfaitement. Je ne lisais aucun journal ; je ne voyais personne. J'étais tout au plaisir de faire vivre peu à peu mes personnages. J'écrivais, comme je le faisais en France, toute la matinée, et l'après-midi, je faisais une course à bicyclette. J'étais donc dans d'excellentes conditions pour produire.

« Au commencement de septembre, j'avais fini sept chapitres, quand je reçus une dépêche qui m'annonçait le suicide du commandant Henry. Ah ! par exemple, alors, je fus bouleversé. Je pris ma bicyclette et je courus acheter des journaux anglais. Or, je ne sais pas l'anglais et je ne voulais pas interroger les gens de l'hôtel, de peur de trahir mon incognito. Je me procurai un dictionnaire et une grammaire et je réussis, non sans peine, à m'assimiler les détails de cet incident tragique.

« A partir de ce moment, j'achetai tous les jours les

feuilles françaises. J'étais anxieux au plus haut point de savoir comment tourneraient les choses. Si je m'étais écouté, j'aurais mis mon livre de côté. Mais je me dis qu'il me fournissait une distraction nécessaire. Je ne cessai donc d'y travailler, ajoutant quotidiennement trois ou quatre pages aux pages de la veille. Si bien que *Fécondité* avança toujours et que, le 27 mai 1899, je pus écrire le mot : *fin* au bas de mon manuscrit.

« Le 4 juin, je rentrais en France et je donnais tout de suite le livre à l'impression. »

Je demandai à Zola quelles étaient ses intentions touchant le sujet des trois autres volumes qui devaient former, avec *Fécondité*, la série des *Quatre Evangiles*.

« Vous savez, me répondit-il, je ne pense vraiment à mes livres que peu de temps avant de commencer à les écrire. Alors je promène mon sujet, je marche beaucoup en le tournant et en le retournant dans mon esprit. Comme je viens de vous le dire à propos de *Fécondité*, il m'arrive parfois de le modifier au dernier moment... Le second livre de la série sera intitulé *Travail*. Mais pour celui-là, je suis un peu embarrassé. J'ai traité la mine et l'usine. Or, ce n'est pas tout le travail : il y a aussi la terre. Je viens de traiter le sujet dans *Fécondité*. Et, antérieurement, je l'avais étudié, comme vous le savez, dans celui de mes livres qui porte ce nom. Enfin, je verrai... Jaurès m'a parlé de la verrerie de Carmaux : ce serait un thème

intéressant. Peut-être esquisserai-je l'idéal de la cité socialiste. »

On se rappelle que Zola ne s'arrêta pas à cette idée de se servir de la verrerie de Carmaux. Par contre, *Travail* donne bien, en effet, une évocation idéale du collectivisme.

Rien n'était plus intéressant que d'assister de la sorte à la genèse dans l'esprit de l'écrivain de ses œuvres futures. Ayant remarqué que Zola prenait plaisir à élaborer devant moi ses plans, je lui demandai encore ce que serait le troisième volume *Vérité*, actuellement en cours de publication dans un journal.

« Ah ! quant au sujet, je n'en sais rien du tout. Ce que je puis vous dire c'est que je me servirai peut-être de mes observations au cours de l'Affaire Dreyfus. Il y aurait lieu aussi de combattre cet antisémitisme barbare qui est une honte pour notre pays. En tout cas ce livre sera basé sur la science... »

Il se leva du fauteuil où il était resté assis jusqu'alors, jouant avec un coupe-papier, et continua, tandis que sa figure prenait une expression de conviction opiniâtre et que ses mains esquissaient des gestes brefs : « Oui, sur la science, car je ne cesse pas de croire à la science. C'est elle qui, malgré les lenteurs de l'évolution et ses retours au passé, nous donnera la morale et l'esthétique de la société future, plus de bien-être, une conception plus large de la vie et moins de haine entre les hommes. Je l'opposerai aux doc-

trines qui la tiennent pour malfaisante. Je montrerai qu'elle est la base même d'un labeur fécond pour l'humanité. Quand on s'est fait une conception scientifique de l'univers, on travaille avec joie, on se porte bien et on est heureux.

« Est-ce que vous croyez que si je n'avais pas été pénétré de cette conviction j'aurais pu continuer à produire malgré les railleries, les outrages et les calomnies dont on me poursuivait ? »

Je l'approuvai de tout mon cœur et admirai l'éloquence abrupte avec laquelle il affirmait sa foi. A ce moment, il m'apparut bien le lutteur persévérant que révèlent ses livres de polémique et ses romans.

Je lui demandai enfin ce qu'il comptait faire du quatrième volume de la série : *Justice,* celui que la mort l'empêcha d'écrire et pour le plan duquel il n'a laissé, paraît-il, aucune note. La réponse qu'il me fit en est d'autant plus intéressante à rapporter.

« Je crois bien, me dit-il, que pour *Justice,* je me lancerai en pleine utopie. Oui, ce sera, sans doute, un songe de beauté et de bonté, l'apothéose lyrique de l'humanité en marche vers toujours plus de civilisation. J'y mettrais mes espoirs et tout ce que j'ai d'optimisme dans le cerveau. J'écrirais, en somme, un grand poème en prose, plein de lumière et de douceur. Et alors on ne m'accusera peut-être plus de calomnier les hommes.

— Oui, repartis-je, ce serait un couronnement de

rêve au monument de vie réelle que vous avez édifié.

— Quelque chose dans ce genre... Et Zola, me regardant avec un sourire, ajouta : Une envolée dans la chimère, cela vous va, n'est-ce pas, poète ?

— La chimère a du bon, répondis-je, mais après, que comptez-vous faire ?

— Après, dit Zola en se rasseyant, ma foi, je me reposerai. N'est-ce pas, j'en aurai bien gagné le droit ? Je rêve d'aller m'installer aux îles Baléares. C'est un pays admirable dans un climat délicieux. Je tâcherai d'oublier que je fus quelqu'un. J'écarterai de moi le souvenir de mes luttes, de mes défaites et de mes victoires. Je passerai mes dernières années à me chauffer au soleil et à contempler la nature dans une grande paix. »

Le coude appuyé au bras de son fauteuil, il se couvrit les yeux de sa main et se prit à méditer. Ne voulant pas troubler la rêverie de retraite où il se complaisait, je me retirai...

La dernière fois que je le vis, ce fut en avril 1900. Je me rappelle qu'il avait sur sa table un magnifique bouquet de violettes et de campanules. Un de ses chiens était couché sur le tapis à côté de lui. Tandis que nous causions, quelqu'un ouvrit la porte et l'autre chien de Zola se précipita dans la chambre. Immédiatement, une bataille commença : les deux bêtes se sautèrent à la gorge, et parmi des grognements furibonds, commencèrent à se houspiller. Zola se leva

pour les séparer. Dans ce mouvement, il accrocha le guéridon où les fleurs étaient placées. Le vase qui les contenait se renversa. Zola ramassa le bouquet et, le tenant d'une main, il prit, de l'autre, l'intrus par la peau du cou et le mit à la porte.

« C'est curieux, me dit-il en se rasseyant, ces deux animaux ne peuvent pas se sentir. Nous sommes forcés de les tenir séparés car, dès qu'ils s'aperçoivent, ils se sautent dessus. »

Si je mentionne ce détail, c'est parce que, comme on le sait, les deux chiens survécurent à la catastrophe où périt Zola. L'un se trouvait dans la chambre à coucher. Mais l'autre était enfermé dans un cabinet voisin. En lisant ce détail dans les journaux, je me suis souvenu de l'incident qui vint au travers de notre conversation et je me remémorai la phrase par quoi Zola le conclut : « Les bêtes, me dit-il, sont quelquefois aussi absurdes que les hommes... pas souvent, car leur instinct surpasse en bien des points notre raison, mais tout de même quelquefois. »

Nous parlâmes ensuite de peinture. Je dis à Zola mon admiration pour le portrait que Manet avait fait de lui, portrait qui ornait la salle de billard ; il me répondit : « Oui, ce portrait n'est pas mal, et pourtant Manet ne fut pas un très grand peintre ; c'était un talent incomplet. »

Cette opinion, ainsi exprimée, me surprit un peu car je me rappelais maintes pages où Zola célébrait

avec enthousiasme l'art du promoteur de l'impressionnisme. Je ne pus m'empêcher de le lui faire observer.

« Ah ! me répondit-il, j'étais jeune, je cherchais partout des armes pour défendre la doctrine sur laquelle j'ai basé mes livres. Manet par son souci de choisir des sujets contemporains et son effort vers le réalisme m'avait semblé bon à soutenir. Mais, pour dire la vérité, sa peinture m'a toujours un peu déconcerté... Et lui encore, ce n'était rien ! Depuis, on a été de mal en pis. Aujourd'hui, lorsque je vais aux Salons, je suis ahuri. Ainsi, cette année, tous les peintres voient bleu : c'est du rêve encore cela, ce n'est pas la réalité. Ils ont, j'en ai peur, une fêlure au cerveau... »

Il se peut que ces phrases *textuelles* de Zola déplaisent à quelques-uns. Mais qu'y faire ! Il m'apparut très nettement, ce jour-là, qu'il éprouvait une répulsion véritable pour l'art tourmenté, gâté par une recherche d'étrangeté où beaucoup de peintres actuels se dépensent.

« D'ailleurs, reprit Zola, je ne puis pas m'emballer pour la peinture... C'est comme la musique, lorsque j'en écoute, je deviens vite distrait et je pense à autre chose.

— Pourtant, dis-je, vous avez porté, dans l'*Œuvre*, des jugements sur plusieurs musiciens et ils étaient exacts.

— Oh ! un de mes amis m'avait fourni des notes. Non, voyez-vous, la peinture et la musique n'arrivent pas à me prendre à fond. En réalité, je ne me suis jamais passionné et je ne me passionne vraiment que pour la littérature... Et puis, maintenant, on complique trop. Vous autres, vous avez cherché à mêler ensemble tous les arts, à donner des impressions picturales et musicales avec des mots. C'est trop demander à la littérature. Chaque chose à sa place et surtout soyons simples. Moi, j'aime la simplicité et la clarté. »

Je lui demandai aussi ce qu'il pensait des jeunes gens qui menaient alors grand tapage dans la littérature et qui, se réclamant de lui, visaient à une évolution naturiste opposée au symbolisme.

« Ils ont de la fougue et de la bonne volonté, mais ils n'ont encore rien donné de bien décisif. Et, pour tout dire, il ne me semble pas qu'ils sachent très bien où ils vont. Je les trouve un peu incohérents. Mais ce sont des jeunes gens. Et il faut toujours avoir confiance dans les jeunes gens. »

Comme je me retirais, Zola, en me reconduisant, me demanda à quoi je m'occupais en ce moment. Je lui dis que je composais des vers. Il fit un peu la moue car il est indéniable qu'il ne prisait pas beaucoup la poésie et il me dit : « Enfin, vous travaillez et vous avez raison. Le travail et la volonté, il n'y a que cela dans la vie. »

Ce sont là les dernières paroles que je lui entendis prononcer, ne l'ayant pas revu depuis. Elles résument bien son caractère et son œuvre : travail obstiné pour obtenir de solides résultats ; volonté inflexible qui lui permit de conquérir, parmi les déboires et les outrages, une place glorieuse dans les lettres françaises. — J'aurais pu délayer dans des commentaires les confidences qu'il me fit. Mais il m'a paru qu'il valait mieux les donner telles quelles parce que, présentées de la sorte, sans glose et sans restrictions, elles ne peuvent, je crois, qu'augmenter les regrets de ceux qui admirent le puissant réaliste.

VIII

GLANES

Pour se bien renseigner sur le symbolisme, il est nécessaire de consulter *le Livre des Masques* de Rémy de Gourmont, *La Poésie contemporaine* de Vigié-Lecoq, *Symbolistes et Décadents* de Gustave Kahn, *Poètes d'aujourd'hui* de Léautaud et Van Bever et mes *Aspects*. Ces volumes exposent au complet les théories de l'école, donnent les nuances d'opinions qu'elle suscita, sa bibliographie et la biographie d'un grand nombre des poètes qui la formèrent.

Mais ils n'insistent pas sur maints détails bons à connaître et du genre de ceux que j'ai réunis dans ce livre. Montrer les symbolistes dans leur réalité et débarrassés de la carapace de sottes légendes dont on les affubla a été mon but. C'est ce que j'essaierai de faire encore dans les paragraphes suivants.

I

LE THÉATRE D'ART

J'ai dit, à propos du banquet présidé par M. Claretie, que les symbolistes ne s'étaient guère préoccupés de donner des pièces aux théâtres officiels. Il importe de remarquer aussi que s'ils imposaient assez volontiers à certains de leurs poèmes une forme dramatique, ils négligeaient de les développer de façon qu'ils pussent être mis à la scène. Toutefois, il y eut quelques exceptions, mais plutôt par les prosateurs du mouvement.

Un jeune homme surgit en 1890, qui se mit en tête de représenter non seulement les pièces jouables mais encore de faire réciter sur les planches, par des acteurs dressés à cet effet, quelques-uns de ces poèmes à forme plus ou moins dramatique. C'était M. Paul Fort qui a, depuis, publié trois ou quatre volumes de prose rythmée, d'un lyrisme assez intense.

Cet éphèbe audacieux — il avait dix-huit ans — fonda le *Théâtre d'art* qui, dans une petite salle du Faubourg-Montmartre, au Vaudeville, en matinée, au Théâtre-Montparnasse, représenta : *L'Intruse* et *les Aveugles* de Mæterlinck, *Les Uns et les Autres* de Verlaine, *La Voix du Sang* et *Madame la Mort* de Rachilde,

Théodat de Rémy de Gourmont, *les Flaireurs* de Van Lerberghe, *Le Concile féerique* de Laforgue, une traduction de *La tragique histoire du docteur Faust* de Marlowe, par MM. de Nion et Striensky, etc. Quant aux récitations de poèmes, elles comprirent des adaptations de *Chansons de Gestes* par Merrill, Hérold et Retté, *La Fille aux mains coupées* de Pierre Quillard, une paraphrase du *Cantique des Cantiques* par Paul Roinard, une traduction du *Corbeau* d'Edgar Poe par Mallarmé, *Le Bateau ivre* de Rimbaud, etc., etc.

Je parlerai de la représentation des *Aveugles*, du *Concile féerique* et du *Cantique des Cantiques* qui furent joués dans la même soirée.

Mæterlinck, qui habitait alors sa ville natale, Gand, n'avait pu venir à Paris pour diriger les répétitions des *Aveugles*. Et il m'avait délégué le soin de les mettre en scène. Je m'y employai de tout cœur ; et ce ne fut pas trop d'une trentaine de répétitions pour plier les acteurs et surtout les actrices à la récitation de cette prose qu'ils jugeaient insolite. Les rôles finirent cependant par être sus. Le principal était tenu par M. Lugné-Poé, futur fondateur de théâtre de *l'Œuvre*, qui s'en tira fort bien. Tout promettait donc de marcher, quand, presque au moment de lever le rideau, je m'aperçois qu'il manquait un accessoire indispensable.

On sait que la pièce a pour thème les lamentations d'une troupe d'aveugles perdus au plus profond d'une

forêt. Le prêtre qui les conduisait les a fait asseoir, pour se reposer, dans une clairière. Lui-même s'est adossé au tronc d'un arbre et, tandis que les aveugles causent, il est mort subitement. A leur réveil, les aveugles l'appellent en vain. Le plus ingambe d'entre eux se lève, le cherche à tâtons et finit par découvrir son cadavre. Leur terreur, leur désolation donnent l'effet poignant du drame.

Or, voici que nous avions oublié le mannequin qui devait figurer le prêtre. Comment faire ?...

On se procura du foin dont on rembourra une toile d'emballage. On donna à ce ballot vaguement la forme d'un corps. On l'introduisit dans une soutane qu'on avait couru emprunter à un costumier ; on lui noua un rabat autour du cou et on dessina, au fusain, une espèce de figure sur le bourrelet qui formait la tête. Comme ce mannequin était assis au troisième plan, que la salle était plongée dans l'obscurité et la scène dans une pénombre bleuâtre que j'avais obtenue en faisant garnir la rampe de verres de couleur, l'illusion était suffisante.

Posté dans une coulisse, je tournais la manivelle d'une machine destinée à imiter le bruit du vent dans les feuilles. C'était un rouleau de carton garni de soie et qui glissait à frottement entre deux coussinets de cuir. Cela imitait très convenablement la bise.

Les choses allèrent d'abord à merveille ; mais un nouvel incident faillit tout compromettre. Avec l'auto-

risation de Mæterlinck, j'avais fait quelques coupures jugées indispensables. Gardant par devers moi le manuscrit modifié, j'avais remis au souffleur la brochure qui contenait le texte intégral ; et je négligeai d'y indiquer les endroits qu'il devait passer. De sorte qu'arrivé à la première coupure, il continua bravement à débiter les phrases imprimées. Les acteurs déconcertés s'arrêtèrent net. Heureusement, Lugné-Poé se remit bien vite. Il reprit les répliques précédentes, les autres suivirent, au grand désarroi du souffleur que, de ma place, je voyais feuilleter éperduement la brochure en donnant des signes d'effarement.

A la seconde coupure, même accroc. Imperturbable, Lugné Poé fit comme la première fois ; dociles les autres l'imitèrent encore. Si bien que le souffleur, n'y comprenant plus rien, garda le silence jusqu'à la fin. Comme les rôles étaient fort bien sus, il n'y eut pas de confusion. Le public ne s'aperçut de rien. Bien plus, comme Maeterlinck, à cette époque, abusait un peu des répétitions de mots, certains louèrent ces phrases à ritournelles triples comme une beauté d'un grand effet dramatique, tandis que d'autres en blâmaient la monotonie.

L'impression fut néanmoins très profonde. Au moment où Lugné Poé, posant la main sur le cadavre, s'écria d'une voix étranglée : « Il y a un mort parmi nous ! » un grand frisson, suivi d'un tonnerre d'applaudissements, secoua la salle...

Pour le *Concile féerique*, que j'avais également mis en scène, je résolus de souffler moi-même. Blotti dans mon trou, je stimulais mes acteurs, quand une rumeur sourde, venue de la salle, les interrompit soudain. Des assistants protestaient, d'autres prétendaient leur imposer silence. Le peintre Ibels, debout au balcon, déclarait que ces vers l'horripilaient et les poètes Saint Pol, Roux et Julien Leclerc le vouaient aux dieux infernaux. Puis le tapage grandit. Nombre de spectateurs se levèrent et se tournant vers Sarcey, impassible, aux fauteuils d'orchestre, se mirent à crier sur l'air des *Lampions :* « Conférence ! Conférence ! »

Dans mon trou, je ne me rendais pas bien compte de ce tumulte. J'interrogeai Mlle Camée qui jouait le principal rôle et qui me mit au courant. Je méditais déjà de surgir sur la scène et de lancer au public un *Quos Ego* bien senti, quand le bruit finit par s'apaiser. — La pièce se termina sans autre anicroche.

Quant à la paraphrase du *Cantique des Cantiques*, M. Roinard avait imaginé de la construire d'après la théorie d'instrumentation posée par M. René Ghil dans son *Traité du Verbe* et d'après le sonnet des *Voyelles* d'Arthur Rimbaud. Ainsi, au premier acte, les A dominaient et la décoration était noire ; au second, c'étaient les E et la décoration était blanche — ainsi de suite.

En outre, M. Roinard voulait que, pendant chaque acte, on répandit des nuages de parfums correspondant

aux sensations verbales et visuelles qu'il espérait susciter chez les spectateurs.

Mais les ressources du théâtre ne permettaient pas les dépenses qu'eussent nécessitées ces trombes odorantes. On se contenta donc de poster dans l'orchestre deux machinistes qui pétrissaient de modestes vaporisateurs empruntés au cabinet de toilette de Mme Fort. Seuls les nez rangés au premier rang des fauteuils percevaient quelque arome. Mais le reste de la salle ne sentait rien. On s'égaya fort à considérer le sérieux avec lequel les machinistes maniaient leurs ustensiles. Puis quelques plaisants se mirent à renifler de toutes leurs forces, de sorte que le spectacle s'acheva dans un désordre plutôt drôlatique.

Il y avait pourtant là une tentative intéressante. Malheureusement les moyens n'étaient pas à la hauteur des projets. Et d'autre part, la paraphrase de M. Roinard, très honnête, manquait un peu d'envergure.

Quoiqu'il en soit, les représentations du Théâtre d'Art produisirent quelques bons résultats. La presse ne désarma pas, loin de là. Mais certaines personnes que les préventions à l'égard du symbolisme n'aveuglaient pas trop, reconnurent le talent de quelques-uns des auteurs représentés. *Les Aveugles*, les *Flaireurs*, *l'Intruse* obtinrent un effet de terreur. *Les uns et les autres*, où Mlle Moreno, qui était encore au Conserva toire, se montra exquise, ravirent comme des esquis de Watteau ennuées d'une musique vaporeuse. Enfi

j'ai vu des spectatrices quelque peu lettrées fondre en larmes pendant que Mlle Camée récitait, d'une voix harmonieuse, les strophes mélancoliques de *la Fille aux mains coupées*.

Un directeur de théâtre intelligent eût saisi dans ces représentations rudimentaires l'occasion de mettre en valeur les symbolistes. Ceux-ci, encouragés, auraient fait jouer des drames qui auraient certainement attiré un public suffisant. Mais le vaudeville régnait sous l'égide de Francisque Sarcey, et M. Rostand, grandi à l'ombre de l'Académie, se préparait à tirebouchonner le vers parnassien. Il ne se réalisa donc pas l'espoir que Gustave Kahn formulait dès 1889 dans une de ses excellentes chroniques de la seconde *Vogue* : « Certes, devant les sépulcres blanchis des directorats qui parsèment Paris comme les blancs tombeaux de marabouts jalonnent les alentours du lac Asphaltite, les drames on les commente, on les cause et on en fait des poèmes parce que nul Lancelot ne saurait, du pommeau de son épée, forcer les portes de *la douloureuse garde*. Mais on doit retenir, pour l'avenir, cette indication, que je donne ici de futurs dramatistes (1). Il y en a d'autres ; notre ami Henri de Régnier présage également un sérieux dramaturge. Et c'est ainsi que nous pensent nos amis inconnus. »

(1) Vielé-Griffin, Maeterlinck, avant *la Princesse Maleine*, d'autres encore.

2

LA CÔTE D'OR

C'était l'enseigne d'un petit restaurant situé près de l'Odéon et dont Harold Swan parle à propos des soirées de *la Plume*.

Le marchand de nourritures nous avait concédé l'usage d'une salle au premier étage et il nous faisait servir par un garçon qui, à force de se frotter à des poètes, avait fini par prendre une teinture de lettres et par se glorifier, auprès de ses collègues, d'avoir pénétré les arcanes du symbolisme. Peut-être même versifiait-il en secret.

Qu'elle entendit de discussions, cette salle ! Qu'il s'y échangea de propos joyeux et de controverses subtiles ! Le plus dissert c'était le pauvre Frédéric Corbier ; féru de mathématiques et de philologie, il versait sur nous des flots d'algèbre et de citations en cinq ou six langues. Quand cette manie d'érudition le prenait, nous ne tardions pas à demander grâce ; et je lui appliquais, comme un éteignoir de circonstance, le vers de Martial :

Scire tuum nihil est nisi te scire hoc sciat alter...

S'il persistait, nous déclamions en chœur une ball

fabriquée un soir, au coin de la table, et qui avait pour refrain : « Corbier me paraît dogmatique. »

Alors il se mettait à rire et s'éperdait en de formidables calembours... Cependant sous cette gaîté se dissimulait une mélancolie profonde. Il n'a jamais dit à personne la cause du chagrin qui le rongeait. Mais, une nuit de décembre, il se jeta dans la Seine, du haut du pont d'Arcole. Il gelait fort ; le fleuve charriait. Et l'on retrouva le cadavre engagé dans la glace, un mois plus tard...

D'autres fois, nous déclamions des vers. Merrill disait les strophes les plus rutilantes de ses *Fastes*, je psalmodiais *Une belle Dame passa*. Mais celui qui nous primait tous, c'était Jean Moréas. Il scandait, de sa voix cuivrée, les poèmes du *Pèlerin passionné* et marquait la mesure d'un index impérieux.

Et nous de chanter sur l'air du toréador de *Carmen* :

Jean Moréas a publié
Le Pèlerin passionné !
Buvons, amis, oui, oui, buvons avec excès
A sa gloire, à son succès,
Et célébrons, et célébrons
Son immortalité !...

C'est, du reste, à *la Côte d'Or* que l'école romane fut fondée. Charles Maurras venait parfois y concerter des manifestes avec Moréas. Les disciples : Raymond

de la Tailhède (disparu), Maurice du Plessys (disparu), Ernest Raynaud s'imprégnaient de verbe archaïque au contact de leur Maître.

Moréas se montrait autoritaire et intransigeant. Un jour, du Plessys, qui allait publier son *Premier livre pastoral,* lui soumit la dédicace qu'il avait l'intention de placer en tête de ce volume. Elle comprenait une douzaine de noms, depuis Homère jusqu'à Ronsard, et se terminait par celui d'Alfred de Vigny.

Moréas écouta du Plessys énumérer les objets de sa vénération littéraire sans mot dire. Mais quand son disciple eut terminé, il se tordit la moustache d'un air de mécontentement puis il prononça d'un ton sec : « Vous ne devez pas admirer Vigny ».

Du Plessys interloqué le regarda : « Pourtant, objecta-t-il, c'est un poète de talent... »

Moréas l'interrompit d'un geste coupant et répéta : « *Vous ne devez pas* admirer Vigny. »

Du Plessys s'inclina et raya le nom de Vigny.

Qu'on n'aille pas croire que je raille l'esprit exclusif de Moréas. Comme tous les poètes de valeur, il avait ses partis-pris. Réprouvant le romantisme en bloc, il se devait à lui-même de rejeter le romantique auteur d'*Eloa*.

Néanmoins, malgré les coups de férule de Moréas et le zèle déployé par Maurras, l'école romane tomba. Et c'est seulement du jour où il se débarrassa de l'archaïsme excessif qui alourdissait, d'une façon regret-

table, certains poèmes du *Pèlerin passionné*, que Moréas est devenu le parfait poète que nous apprécions aujourd'hui. Ayant renoncé au rôle de chef d'école, ne s'occupant plus que d'épanouir son lyrisme, sans souci de pastiches ou d'exemples à donner aux tenants de sa doctrine, il a produit ses admirables *Stances* et cette *Iphigénie* vraiment et purement classique. Par ainsi il est rentré dans la tradition symboliste car, comme l'a très bien dit Remy de Gourmont, « le symbolisme, c'est l'expression de l'individualisme dans l'art ».

Donc la brigade romane a vécu. Mais Jean Moréas reste et restera...

J'invitai un matin à déjeuner à *la Côte d'Or*, un certain Frédéric Bataille, professeur au lycée de Vanves et, à ses heures, poète sous-parnassien. C'était un brave garçon, mais qui nourrissait une haine féroce contre le symbolisme. Il nous reprochait, surtout, d'abuser des néologismes. C'est là d'ailleurs un des reproches qu'on nous a faits le plus fréquemment. Bien à tort car, suivant la remarque de Félix Fénéon, à propos du *Petit Glossaire à l'usage des Décadents et des Symbolistes* élaboré par Jacques Plowert (pseudonyme de Paul Adam), la plupart des mots, d'allure rare, employés par nous, se trouvent dans les dictionnaires de poches les plus courants.

Or Frédéric Bataille s'écria : « Mais enfin pourquoi employer des termes que personne ne comprend?... Ainsi vous, Retté, vous venez de publier un article où

je relève cette expression bizarre : « *Des serpents se lovent* » Eh bien, qu'est-ce que cela veut dire : se *lovent*? »

Sans lui répondre, j'envoyai le garçon me chercher, sous les galeries de l'Odéon, un exemplaire du petit Larousse. Je l'ouvris à la lettre L, et je mis sous le nez de Bataille, la définition suivante : « *Se lover*, se rouler en spirale, en parlant des serpents. »

Il serait à souhaiter que nous eussions été à même de procéder de la sorte avec tous les critiques, qui connaissant peut-être mal le français, nous accusaient de forger des vocables saugrenus...

La Côte d'Or n'existe plus. Je passai, il y a quelques temps, devant la maison qu'elle occupait. Je vis que l'enseigne était enlevée, les volets mis à la devanture et les fenêtres du premier dégarnies de rideaux.

« Allons, me dis-je, plus jamais cette salle, où nous fûmes si gais, si confiants dans la destinée de notre art, n'entendra retentir les éclats de l'éloquence symboliste... C'est encore un morceau de ma jeunesse qui s'enfonce dans le passé. »

3

UNE MYSTIFICATION.

En ce temps-là, M. Max Nordau arpentait Paris à la recherche de documents pour son étrange bouquin :

Dégénérescence. Il attestait son maître Lombroso, découvrait partout des symptômes de déliquescence sociale et, comme l'écrivait spirituellement M. Clémenceau, « distribuait généreusement des brevets de dégénérés à tous ceux qui ne pensaient pas comme lui. »

Bien entendu, les symbolistes apparurent à M. Nordau les types les plus évidents de « graphomanie circulaire. » Afin de les observer de plus près il se mit à fréquenter assidûment le café François I[er], boulevard Saint-Michel, où nous nous réunissions parfois pour deviser d'art et de littérature. Il s'asseyait le plus près possible de la table que nous occupions et, tout en ingurgitant force absinthe, il notait nos propos.

Nous finîmes par remarquer cet auditeur hirsute qui, tout en tendant l'oreille, nous lançait des regards sournois, à moins qu'il ne marmottât, dans sa barbe, des oracles tudesques.

Quelqu'un de nous alla aux renseignements; il apprit que M. Nordau s'informait afin de nous caser, sous la rubrique : Névropathie, dans un des chapitres du livre qu'il préparait.

Dès lors, nous prîmes soin de lui fournir les renseignements les plus effarants sur notre personnalité. L'un s'attribuait des mœurs contre-nature et célébrait les beautés de l'amour unisexuel. L'autre se prétendait sectateur des « paradis artificiels » et absorbait ostensiblement des boulettes de mie de pain qu'il donnait

pour des pilules d'opium ou de haschich. Tous enfin, tenaient les discours les plus bizarres touchant la religion, la sociologie et la morale.

Nordau exultait. Il enregistrait tout avec une avidité des plus réjouissantes. Et c'est ainsi que fut composée la partie de *Dégénérescence* qui traite des symbolistes.

Les personnes, s'il y en a, qui prennent au sérieux la science de ce polygraphe, sont maintenant édifiées sur la valeur de sa documentation.

Du reste, Nordau professe pour lui-même une estime touchante.

Dans un article publié, l'an dernier, par la *Grande Revue*, il s'appuyait sur cette niaiserie de je ne sais plus qui : « La postérité commence à la frontière » pour déclarer qu'en sa qualité de Teuton, il se trouvait dans les meilleures conditions pour juger, sans appel, la littérature française. Et partant de là, il émettait sur Balzac, Verlaine et M. Barrès une série de critiques dont la lourde pédanterie n'avait d'égale que l'impertinence.

Déjà, antérieurement, il s'était attaqué à Verlaine. Il signalait entre autres, comme l'indice d'une immoralité maladive, l'admirable poème d'*Amour*, intitulé *Ecrit en 1875* :

J'ai longtemps habité le meilleur des châteaux
Dans le plus fin pays d'eau vive et de côteaux...

Quiconque possède un jugement un peu sain considère ces vers comme la notation attendrie, profondément humaine, d'un état d'âme fort simple et ne présentant rien de morbide. Verlaine se souvient des jours de sa prison où, dans le silence et la solitude, il reprit conscience de soi-même. Il compare la paix où il vécut alors aux orages qui l'assaillent depuis qu'il a été remis en liberté. Et il dit son émotion avec une naïveté adorable.

Qu'y-a-t-il là d'anormal ?

Mais M. Nordau appartient à cette catégorie de médiocres que toute supériorité offense. Plutôt que d'humilier son étroitesse d'esprit, il s'en fait une vertu et, afin de flatter le troupeau de ses semblables, il traite de fous impudiques tous ceux qui volent, de leurs propres ailes — au-dessus des Nordau méticuleux.

C'est pourquoi Remy de Gourmont eut raison d'écrire dans la préface du *Livre des Masques* : « On donne dans des manuels une définition du Beau ; on va plus loin : on donne les formules par quoi un artiste arrive à l'expression du beau. Il y a des instituts où l'on enseigne ces formules, qui ne sont que la moyenne et le résumé d'idées antérieures. En esthétique, les théories étant généralement obscures, on leur adjoint l'exemple, l'idéal parangon, le modèle à suivre. En ces instituts (et le monde civilisé n'est qu'un vaste Institut), toute nouveauté est tenue pour blasphématoire, toute affirmation personnelle devient un

acte de démence. M. Nordau, qui a lu, avec une patience bizarre, toute la littérature contemporaine, propagea cette idée vilainement destructrice de tout individualisme intellectuel, que le « non-conformisme » est le crime capital pour un écrivain. Nous différons violemment d'avis. Le crime capital pour un écrivain, c'est le conformisme, la soumission aux règles et aux enseignements. L'œuvre d'un écrivain doit être non seulement le reflet mais le reflet grossi de sa personnalité. »

On ne saurait mieux dire.

4

SALOMÉ

J'ai été mis en relation avec Oscard Wilde par notre ami commun Stuart Merrill qui, goûtait, comme nous le faisions tous, son talent de causeur ou mieux de monologuiste et la façon merveilleuse dont il exposait la philosophie de l'*hédonisme*.

Un jour, Merrill me dit : « Wilde voudrait que toi et moi, nous lisions, la plume à la main, le manuscrit de son drame *Salomé* et que nous en enlevions les anglicismes trop formels. Ce n'est pas mon avis, car c'est justement le français exotique de Wilde qui me paraît un des charmes de la pièce ; mais il y tient ».

Je partageai l'opinion de Merrill et je le dis à Wilde,

Cependant il insista. Il m'apporta le manuscrit de *Salomé* : Je me rappelle que, durant cette visite, il affirma qu'il voudrait voir jouer le rôle de Salomé par une actrice qui serait aussi une danseuse de premier ordre. Pendant plus d'une heure il broda sur ce thème et me tint sous le charme. Mais je ne tenterai pas de répercuter l'impression qu'il me causa ; ce serait impossible. Non seulement ses idées étaient fines et exquises, mais encore il savait les mettre en valeur par une diction caressante d'un irrésistible effet. J'indiquai quelques corrections en marge du drame. Je fis supprimer à Wilde une trop longue énumération de pierreries mise dans la bouche d'Hérode. De son côté, Merrill lui proposa quelques retouches. Puis *Salomé* passa entre les mains de Pierre Louys qui modifia également quelques phrases. C'est ce texte qui a été imprimé.

D'ailleurs *Salomé* n'est pas une très bonne pièce. Comme l'a très bien dit M. André Gide, dans le chapitre de son livre *Prétextes* qu'il consacre à Wilde : « Le meilleur de son écriture n'est qu'un pâle reflet de sa brillante conversation. Ceux qui l'ont entendu parler trouvent décevant de le lire ».

Quand Oscar Wilde fut victime de l'hypocrisie anglicane, les journalistes qui, comme on sait, sont les gens les plus austères et les plus vertueux du monde, le couvrirent de crachats. Mais je ne crois pas qu'aucun de ses amis l'ait renié. C'est que nous partagions tous le sentiment si bien exprimé par Henri de Régnier

dans *Figures et Caractères* : « M. Wilde croyait vivre en Italie au temps de la Renaissance ou en Grèce au temps de Socrate. On l'a puni d'une erreur chronologique, et durement, étant donné qu'il vivait à Londres où cet anachronisme est, paraît-il, fréquent.

« En tout cas, on peut ignorer comment il y vivait et ne se souvenir que d'avoir rencontré à Paris un aimable et éloquent gentleman de son nom, dont gardent mémoire tous ceux qui aiment les belles paroles et les belles histoires. »

La dernière fois que je rencontrai Wilde, se fut au banquet Rodin en juin 1900. Il avait quelque chose d'humble et de contrit dans la physionomie qui me peina. Il tendait timidement la main, comme s'il craignait qu'on ne la lui serrât pas. Cette attitude me fit mal. Et je jugeai que sa mésaventure l'avait écrasé.

Je ne me trompais point car on l'enterra quelques mois après.

Pauvre Alcibiade torturé par les clergymen et les marchands de sottes paroles, s'il est aux Champs Elysées un bosquet pour ceux qui surent *dire* la beauté, tu t'y promènes certainement.

5

WHISTLER

Au moment de terminer ce livre, j'apprends la mort

du grand peintre James Mac Neil Whistler. Je me suis rappelé le merveilleux causeur qui réchauffait de sa parole lucide les mardis de Mallarmé. J'ai pensé aussi à ses tableaux. J'ai revu, par la mémoire, les *Nocturnes*, l'*Océan*, les *Harmonies*, les *Effets de neige* et surtout cet admirable portrait de sa mère qui est au Musée du Luxembourg. Ce chef-d'œuvre, où la simplicité des moyens dissimule un art inouï, où les lignes et les couleurs se combinent pour exprimer toute une existence, peut prendre place auprès des tableaux les plus prestigieux des Maîtres. Il vivra tant qu'il y aura des hommes pour aimer le Beau.

Whistler avait la conscience de son art. Spirituel et profond, il en parlait en des termes d'une telle éloquence qu'on ne pouvait les oublier. Il importe de citer quelques-uns de ces aphorismes que M. de Mitty a pris le soin louable de recueillir.

Ce que Whistler dit de son art, les symbolistes le pensent de la littérature C'est donc une conclusion tout indiquée pour ce chapitre.

Un tableau est terminé, disait-il, *lorsque toute trace des moyens employés pour obtenir le résultat à disparu.*

Dire d'un tableau, comme on le fait souvent à sa louange, qu'il laisse voir un sérieux et grand labeur, c'est dire qu'il est incomplet et indigne d'être vu.

L'application dans l'art est une nécessité, non une vertu ; une preuve non de perfection, mais de travail

insuffisant. Car le travail seul peut effacer la trace du travail.

Et cette magnifique parole :

L'ouvrage du maître ne sent pas la sueur de son front, ne suggère aucun effort. Il est fini depuis le commencement.

Il y a celui qui travaille ; celui qui prend de la peine ; celui qui se hâte et qui reste d'autant plus en arrière.

Le chef-d'œuvre doit apparaître comme la fleur au peintre — parfaite dans son bouton comme dans son épanouissement, sans raison pour expliquer sa présence, sans mission à remplir. Une joie pour l'artiste, une illusion pour le philanthrope, une énigme pour le botaniste, un accident de sentiment et d'allitération pour le littérateur.

CONCLUSION

Il reste à déterminer les raisons pourquoi le symbolisme eut à subir tant d'oppositions, à exposer quelle fut son œuvre et à définir la philosophie qui devint essentiellement la sienne du jour où il abandonna le spiritualisme vague qui embruma ses débuts.

*
* *

Les symbolistes se sont manifestés à une époque où la critique, une critique sérieuse, informée, indépendante, avait à peu près disparu des journaux. On sait, en effet, que la plupart de ceux-ci, même lorsqu'ils affichent des prétentions littéraires, sont dirigés par des illettrés. Ces marchands de papier, jugeant le public d'après leur propre ignorance, ont estimé qu'il était inutile de consacrer, chaque semaine, quelques colonnes au compte-rendu de livres dont ils étaient incapables d'apprécier la valeur. D'autre part, les politiciens, qui ont tout envahi, s'imaginent que leurs bavardages intéressent beaucoup plus le lecteur que des jugements

réfléchis et motivés sur l'évolution littéraire. Enfin la plupart des journaux considèrent la poésie et le roman comme des produits commerciaux qu'il faut soumettre au même régime de publicité que les savons, les pastilles pectorales et les quinquinas.

« Les pharmaciens et les distillateurs nous paient pour que nous vantions leurs drogues, ont dit les gens positifs qui président aux finances de la presse, pourquoi les auteurs ne les imiteraient-ils pas? Du reste, il est une règle que nous prétendons maintenir, c'est que tout ce que nous imprimons doit nous rapporter de l'argent. »

Quelques littérateurs, lourds d'écus mais n'éprouvant guère le respect de leur art, ont trouvé ce raisonnement fort naturel. Ils se sont exécutés copieusement. Et c'est ainsi qu'à propos de livres médiocres, nous avons vu paraître des articles tapageurs où tels romanciers de troisième ordre étaient mis au-dessus de Balzac et des réclames, aussi périodiques que dithyrambiques, dont l'effronterie eut fait rougir un charlatan.

A deux ou trois exceptions près — pas davantage — ces mœurs sont devenues l'habitude dans certains journaux à fort tirage. Si bien que lorsque quelque rédacteur naïf y témoigne le désir de signaler un beau livre publié par un écrivain consciencieux, on lui demande : « Ce poète a-t-il passé à la caisse ?

— Non, il est pauvre. Et même s'il était riche, il lui répugnerait de payer pour qu'on le louât.

— Dans ce cas, défense de parler de lui ».

Or, les symbolistes professent trop l'amour désintéressé du Beau, ils se font de l'art une idée trop haute pour se plier à de pareilles pratiques. Tel fut leur sentiment dès le début, tel il est resté. Aussi les mercenaires de presse se sont-ils contentés de les bafouer lorsque l'occasion s'en présentait et de ressasser sur leur compte des plaisanteries où l'incompréhension le disputait à la mauvaise foi.

Ailleurs, d'autres journalistes tiennent tellement en mépris la littérature que, même laissés libres d'exprimer une opinion, ils jugent plus spirituel de traiter les poètes en quantités négligeables dont il est ridicule de s'occuper. A cette catégorie appartient M. Harduin du *Matin*. — M. Harduin publiait récemment un article où il s'étonnait que le ministère de l'instruction public eut fait rédiger par M. Catulle Mendès et publié aux frais de l'Etat un rapport sur l'évolution poétique depuis 1860. « Qui cela peut-il intéresser ? » demandait-il.

Il faut croire que M. Harduin fait bien peu de cas de ses lecteurs puisqu'il leur affirme implicitement de la sorte qu'ils sont d'esprit trop épais pour s'intéresser à l'une des formes les plus caractéristiques de notre génie national.

Le rapport de M. Mendès, dont on peut critiquer les tendances mais non l'intérêt, mis à part, il n'est

pas excessif de soutenir à M. Harduin qu'un livre de vers a plus d'importance pour l'histoire de la pensée française depuis quarante ans que ses cabrioles politiques et sociales.

En dehors des journaux, quelques revues se montrent moins béotiennes. *La Revue des deux mondes* confie, il est vrai, à M. Doumic le soin d'apprécier avec la plus totale incompétence, toutes les tentatives nouvelles, mais elle publie les beaux vers de MM. de Régnier et Charles Guérin. Cela doit lui faire pardonner bien de lourdes... légèretés.

La Revue de Paris se montra assez aimable et compréhensive. Enfin *la Revue*, intelligemment dirigée par M. Jean Finot, est largement ouverte à la littérature. MM. Mauclair et Pellissier y ont parlé, avec perspicacité, d'écrivains méconnus ou peu connus malgré leur talent (1). Moi-même j'y ai parlé et j'y parle de poésie aussi souvent et aussi longuement qu'il me plait. — Et je ne crois pas que les lecteurs de *la Revue* se plaignent de la place faite aux lettres françaises par M. Finot.

(1) M. Pellissier a écrit dans *la Revue*, à propos des mœurs actuelles de la presse : « On lance un roman de la même façon qu'un produit pharmaceutique. Votre journal vous apprend par deux entrefilets successifs où s'achète la meilleure pâte pectorale et quel est « l'événement littéraire de la saison. » Je ne prétends pas que le talent soit inutile. « Mais il faut d'abord casquer. » Nous en sommes là !

Quoiqu'il en soit, de par la vénalité des uns, de par l'incompréhension des autres, de par la haine que professent certains politiciens démocrates pour toute pensée un peu élevée, (1) de par l'hostilité de certains Normaliens pontifiant dans des périodiques pachydermeux, les symbolistes ont eu beaucoup de peine à se faire connaître. Et encore, à cause de leur réserve parce qu'ils ne fréquentent pas ces loges de concierges qu'on appelle les bureaux de rédaction, sont-ils contestés par les âmes épicières qui jugent la valeur d'une œuvre d'après son tirage plus ou moins considérable.

*
* *

Une autre cause de défaveur auprès des esprits domestiqués c'était notre sans gêne à discuter, voire à railler les Arrivés, les Notoriétés consacrées par les Académies et les poètes officiels. C'est là une des caractéristiques du symbolisme, ce sens de l'irrespect qui nous faisait taxer d'immoralité, car en temps de démocratie quiconque se prouve libre de préjugés semble immoral au troupeau.

(1) Il y a des exceptions. M. Clémenceau n'est pas seulement un orateur admirable. C'est aussi un lettré et un écrivain de premier ordre. M. Simyan a prouvé, dans un rapport récent, qu'il rendait justice à la littérature contemporaine. M. Leygues, M. Lucien Hubert, M. Waldeck-Rousseau sont des lettrés. Mais la plupart des parlementaires, quelle collection de niais ignorants !

Nietzsche l'a bien dit dans son livre *Aurore* excellemment traduit par Henri Albert : « L'homme libre est immoral puisque, en toutes choses, il *veut* dépendre de lui-même et non d'un usage établi. »

Or, la foule, surtout la foule d'aujourd'hui, éduquée par des esprits bas, va de préférence à ceux qui remuent en elle des émotions grossières et elle se méfie des indépendants qui s'efforcent de lui inculquer le sentiment d'un art plus élevé que celui des chromos et du café-concert.

Puis la nouveauté, tout ce qui rompt avec la routine l'effraye ; et elle écoute volontiers les mornes gardiens de la tradition qui lui affirment que les novateurs sont des fous puérils ou des mystificateurs.

Or, nous ne pouvions pourtant pas les respecter ces défenseurs du « déjà dit » du « déjà vu » du « déjà rabâché. » D'autant qu'ils ne cessaient de déprécier notre effort et de le calomnier au nom du chauvinisme le plus étroit. Parce que nous déclarions préférer Ibsen à Gandillot et Swinburne à M. Déroulède, on nous accusait de renier la France. Alors que nous voulions que la patrie s'assimilât, comme elle l'a toujours fait, la substance des chefs-d'œuvre produits par des étrangers et qu'elle les transfigurât à son image, on nous reprochait de fausser l'évolution nationale. MM. Coppée et Sully-Prudhomme, par exemple, nous traitaient de « cosmopolites, brumeux » et le second de ces Académiciens voyait dans notre vers libre l'indice d'une catastrophe.

Dans un article intitulé la *Désespérance du Parnasse*, M. Vielé-Griffin a fort bien répondu à ces deux Jérémie. Il y avait d'autant plus de droits que, né aux Etats-Unis, il a fait de la France son pays d'adoption et que, comme son compatriote Stuart Merrill, il a illustré la langue française par de belles œuvres.

Je citerai quelques passages de cet article car je le crois décisif.

«... Un récent article de Sully-Prudhomme, dit Vielé-Griffin nous a ému jusqu'à la compassion.

Nous y lûmes en effet :

« La beauté féminine se fait plus rare...

» Pour moi, je l'avoue, si risquées, si paradoxales que puissent être mes prévisions, je n'y saurais découvrir que des sujets de tristesse. Je crois sentir une vague affinité entre cette évolution perverse et *les menaces du vers amorphe*, sans rime ni césure, émancipé de toute règle d'art, affranchi du noble servage qui distingue le vers de la prose.

« L'enlaidissement de l'espèce humaine et l'énervement de son plus haut langage m'affligent comme une déchéance de la terre, comme l'abolition de la marque divine sur notre planète. »

« On nous dit que cette époque est « troublée » ; nous acceptons cette explication du trouble qui se manifeste dans le cerveau de trop de nos contemporains. Toutefois, M. Sully-Prudhomme a formulé son pessimisme en termes plus qu'étranges. L'avenir l'effraie, l'indı

l'effare, l'ingéniosité des machines l'inquiète. Il voit trouble, il voit noir, il voit laid : la femme enlaidit à ses yeux à mesure que la prosodie s'humanise.

« Au moins cette solidarité liant la beauté de la femme à celle des vers rythmiques — car le morose vieillard les enveloppe d'un même regard de tristesse et de désespérance — témoigne s'il y fallait encore des preuves, de la vitalité harmonieuse de notre langue et consacre son évolution qu'elle explique.

« A la forme fixe nous opposâmes la forme mobile ; à l'attitude, le geste ; à la statique, le mouvement ; à la mort, nous opposâmes la vie. Quelle plus ravissante illustration offrirons-nous de la consistance de ces affirmations ? Voici le prosodiste du Parnasse, l'implacable et minutieux ennemi de notre chanson, l'homme dont l'inintelligence raisonneuse traduisit dans toute harangue officielle sa triste terreur de notre œuvre : il se lève aujourd'hui pour la blasphémer encore et, avec elle, d'une même haleine, l'avenir, la science, la femme et la beauté. Est-ce inconscience ? C'est la race, la langue, la patrie qu'il ramène à la déchéance ! Quelle marque plus effrayante de la mort intellectuelle qui opprime et déprime, quelle preuve mieux choisie que notre effort fut vers la vie et dans elle ?... »

Vielé-Griffin avait raison. Comment aurions-nous pu respecter des adversaires qui avaient si peu de foi dans la vitalité de la France qu'ils la tenaient pour perdue à jamais parce que quelques poètes, de libre ins-

piration, s'efforçaient de renouveler sa littérature ?

Vielé-Griffin concluait par ces lignes que je suis heureux de reproduire :

« Rien n'est mourant, ni l'Europe, ni la patrie, ni les chefs-d'œuvre de notre langue. Il se peut que la culture latine se transforme ; cela est même historiquement nécessaire : nous sommes las de redire que l'évolution est la forme de la vie, que les idées et leurs formulaires sont mobiles à jamais. Il se peut que la libre et harmonieuse prosodie de Grèce, plante vive que chaque poète sut greffer d'un mètre à la taille de son génie, fut transplantée dans Rome, la stérile, qui l'ébranla et l'enserra des règles étroites de son esprit légal et prosaïque ; il se peut que cette prosodie, implantée chez nous par la Renaissance, taillée longtemps encore à la romaine par nos « législateurs du Parnasse », ait fait éclater, enfin, plante généreuse, ses liens séculaires, sous la poussée de sève romantique ; il se peut qu'elle se pare aujourd'hui, en sa primitive liberté reconquise, de toute une frondaison jeune dont l'harmonieuse chanson se confond, à nouveau, sur cette terre de France, avec la Musique dont naquit la parole.

« Je ne sais, mais cette hypothèse est, certes, plus belle, plus consolante et plus plausible que celle de l'honorable académicien dont le désespoir devient, presque, un scandale public.

« Ne peut-on admettre, à tout prendre, que les croy

en l'avenir soient mieux armés, pour le travail de demain, que ceux-là qui en ont désespéré ?

« Voici que, comme notre muse, la Femme jeune semble enlaidir aux yeux des vieillards. Une telle vieillesse est vraiment morose. Comme nous préférions le vieux Banville s'écriant, au soir de son âge, émerveillé, devant l'avenir entrevu :

...Comme la jeune fille est jeune !

Oui, jeune éternellement, comme la beauté, l'amour, l'espoir et la voix toujours nouvelle des poètes !... »

Evidemment ni M. Sully-Prudhomme, ni ses admirateurs ne pouvaient se montrer satisfaits d'une argumentation qui frappait si fort et si juste. Aussi fûmes-nous, plus que jamais, traités d'irrespectueux et de révolutionnaires insensés.

Si M. Sully Prudhomme, instruit par l'évidence, avait enfin reconnu son erreur, peut-être n'aurait-il pas destiné l'argent du prix Nobel à l'impression des œuvres de poètes inédits qui, condition formelle, devaient se conformer à la prosodie parnassienne. Il aurait au contraire stipulé que ces écus serviraient à faire imprimer un jeune poète inédit qui montrerait de la supériorité dans l'emploi du vers libre.

Mais ce vieillard étant incorrigible, il arriva ceci : « Nous n'avons reçu que des inepties » me dit M. Georges Lecomte qui faisait partie du jury désigné par M. Sully-Prudhomme.

Quoi de plus concluant que ce résultat ?

*
* *

A-t-on assez reproché aussi aux symbolistes de se cloîtrer dans de petites chapelles et de se détourner, avec un dédain affecté, des préoccupations sociales de leur temps ! Sans doute il y en eut quelques-uns qui, épris de la seule forme, vivant dans la légende, refusèrent toujours de s'intéresser aux joies et aux douleurs de leurs contemporains. C'était même, on le reconnaît, l'esprit assez général de l'école à ses débuts. Mais comme ils ont évolué ! *Les Entretiens politiques et littéraires* donnèrent l'exemple : on y traitait de sociologie autant que d'art. Paul Adam y publia sa *Critique des Mœurs*, Bernard Lazare et Vielé-Griffin, des appréciations sur les différents régimes qui se partagent le monde. Les autres revues suivirent. Est-il besoin de rappeler que Mazel dans l'*Ermitage*, Remy de Gourmont dans ses incisifs *Epilogues* du *Mercure*, moi-même dans *la Plume*, dans plusieurs de mes livres, et dans maints journaux socialistes, nous n'avons cessé de commenter, à des points de vue différents, les conflits où se débat la société actuelle.

S'il s'agit d'altruisme, Pierre Quillard a fondé le journal *Pro Armenia* qui défend les intérêts des Arméniens persécutés par les Turcs et les Russes. Ferdnand Hérold et Louis Dumur ont fondé l'*Europ*

organe de la paix internationale où écrivent maints symbolistes. Verhaeren, dans ses vers, a chanté le travail, la lutte pour l'existence des ouvriers et des terriens et enfin l'effort de nos contemporains pour adapter, de plus en plus, la planète aux besoins de l'espèce. Il l'a fait en un style abrupt, fiévreux, paré d'images magnifiques ; il a obtenu des effets de synthèse d'une intensité extraordinaire. Voyez, par exemple, ces strophes que je détache de son dernier recueil : *les Forces tumultueuses* :

Le monde entier travaille et l'Europe debout,
Là-bas, sur son tas d'or millénaire qui bout,
Du fond de ses banques formidables, préside
A ces trafics captés par des cerveaux lucides,
Chiffre à chiffre, dans les mailles de leurs calculs.
Si les chutes, les débâcles, et les reculs
Brisent parfois les rets des trop vastes audaces,
Il n'importe : les ors croulent et se déplacent
Sans appauvrir les sols ni dessécher les mers ;
La fortune toujours tient ses vantaux ouverts
Devant la neuve ardeur et la jeune folie,
Il faut vider le vin avant le flot de lie,
Et qui compte les morts n'est déjà plus vivant.

La terre est désormais, du Ponant au Levant,
A la race qui l'explora jusqu'en ses astres,
Qui traversa tous les dangers, tous les désastres,
Toutes les morts dans l'espoir fou de détenir
Un jour, entre ses mains, vieilles mais obstinées,
Les énigmes, les mystères, les destinées
Dont s'éclairent les yeux mi-clos de l'avenir...

Enfin beaucoup d'entre nous se mêlent à la vie sociale. Quillard fait des conférences ; Tailhade fouaille la bourgeoisie en des articles cinglants ; Gustave Kahn récite de beaux poèmes dans des cérémonies civiques. Est-ce là le fait d'adeptes de l'art pour l'art ratatinés dans une froide cellule, hors de la vie ?

Mais les jeunes *naturistes, humanistes* et autres qui désirent nous vouer au monument tendent à préconiser, en opposition avec notre effort, la didactisme c'est-à-dire un art qui se réduirait à prêcher une morale ou à garnir de rimes des leçons de choses.

Quant aux critiques qui, ne produisant rien, trouvent toujours à blâmer dans la production d'autrui, ils nous accusent de ne voir dans les passions humaines qu'un prétexte à métaphores. Ils sont négligeables. Il sied de leur appliquer la phrase de Saint Simon : « Le monde est plein de gens qui mouchent la lampe et ne mettent pas d'huile dedans, qui pensent accroître leur gloire en diminuant celle des autres. » Ecartons-les.

Sur le didactisme il faut s'expliquer une fois pour toutes et démontrer sa stérilité au point de vue de l'art. Dans les lignes qui vont suivre je tâcherai d'expliquer pourquoi les symbolistes l'ont condamné et comment il se fait qu'il ont divisé leur production en deux parts, l'une consacrée à remplir, chacun selon son tempérament, leur rôle de citoyen, l'autre, à célébrer la vie sous toutes ses formes.



Pour les symbolistes, représentant l'individualisme dans l'art, leur critique et leurs écrits sociaux sont des commentaires de leur œuvre, une vérification de leur doctrine ou une arme au service de leurs idées. Ils aiment la lutte. Qu'ils attaquent ou qu'ils se défendent, ils ignorent les petites habiletés et lors même qu'ils se trouvent en désaccord avec leurs émules, ils ne cherchent pas à les diminuer.

S'ils louent — et ils aiment à louer — ce ne sont point les tardifs qui se traînent dans la voie ouverte par eux, mais les guerriers qui marchent à leur hauteur. Et plutôt que de ne pas admirer, ils admirent chez l'adversaire des vertus analogues aux leurs.

Ils ne peuvent se plier à une discipline ni s'imposer un cadre qui limiterait leur énergie. S'ils le tentent, leur personnalité déborde et les entraîne. Ils ne manquent d'ailleurs pas de glorieux exemples. J'en choisirai un dans le passé, celui de Taine.

Taine s'est passionné pour l'hypothèse déterministe et il voulut s'en faire une certitude. Mais c'est en vain qu'il cherche à se borner à l'exposé lent et minutieux des conditions dans lesquelles se crée et se développe une œuvre. C'est en vain qu'il rattache mille faits, patiemment récoltés, à son système et qu'il essaie de juger, avec une froideur égale, les tempéraments les

plus opposés. Un moment arrive où cet amour de la force exubérante qui lui brûlait l'âme fait explosion. Alors en des phrases concises et toutes frémissantes d'admiration, il accorde la palme à ses favoris. Il évoque, par exemple, l'art magnifique de Rubens et des peintres vénitiens et il écrase, par comparaison, les frêles rêveries de l'Angelico. Ou bien, après avoir analysé l'époque de guerres, de fêtes et de passions violentes qui produisit Shakespeare, il s'écrie : « Le XVI[e] siècle est une caverne de lions ! »

Ne croyez pas que cette exclamation implique un blâme. Taine aimait trop la vie dans ses incarnations les plus robustes pour gâter l'idée qu'il se faisait du XVI[e] siècle en l'affublant d'un cilice d'apophtegmes philanthropiques. Il savait que Shakespeare a pensé, a rêvé par delà le bien et le mal. Et certes il a dû s'égayer à part soi en lisant les préfaces où l'honnête François-Victor Hugo — excellent traducteur du reste — découvre des intentions moralisatrices dans les drames du poète anglais (1).

(1) On peut appliquer à l'illusion de F.-V. Hugo cette phrase de Nietszche : « Celui-là se trompe qui s'imagine que l'effet produit par le théâtre de Shakespeare est moral et que la vue de Macbeth éloigne sans retour du mal de l'ambition. Il se trompe une seconde fois lorsqu'il se figure que Shakespeare a eu le même sentiment que lui. Celui qui est véritablement possédé par l'ambition furieuse contemple, avec joie, cette image de lui-même ; et lorsque le héros périt par sa passion, c'est précis

C'est que Taine, comme tous ceux qui considèrent l'art comme la floraison des passions, des désirs et des rêves par quoi une époque manifeste son sens de la beauté, ne croyait pas qu'une œuvre, pour être parfaite, eût besoin de contenir un enseignement moral. Il lui suffisait qu'elle exprimât, avec intensité, un état d'esprit, un trait de mœurs ou, tout simplement, un ensemble de formes harmonieuses.

Partant de là, il louait également Macbeth qui tue son bienfaiteur et Cordélia qui, méconnue par son père, le secourt en sa détresse. Etudiant La Fontaine, il ne prenait point parti pour le loup, non plus que pour l'agneau. Il constatait seulement que le fabuliste avait fort bien personnifié, en ces deux bêtes, la férocité hargneuse d'un brigand et l'humilité d'un faible menacé de mort. Enfin, philosophant à propos de Rubens, il approuvait, pour des raisons identiques, *La Kermesse* et *La Descente de croix*.

Mais cette compréhension de l'art est, par malheur, fort peu répandue. De notre temps, surtout, il y a tendance à faire de l'esthétique une branche de l'éthique. Pis encore : on voit nombre de personnes s'inspirer de leurs préjugés politiques pour formuler une opinion sur un écrivain.

là l'épice la plus mordante dans la chaude boisson de cette joie... » Et tout le développement qui suit. (Voir *Aurore*, traduction Henri Albert.)

C'est ainsi qu'un esprit d'habitude fort pondéré, mais qu'une affaire célèbre avait exalté, soutenait devant moi que M. Anatole France avait cessé d'avoir du talent du jour où il avait fait de son Bergeret un dreyfusard et un socialiste.

C'est ainsi encore que j'ai entendu un néo-kantien fervent dénier toute valeur à M. Barrès parce qu'il écrivit *Les Déracinés*. Comme je lui signalais certains beaux chapitres de ce livre, il se mit tout à fait en colère et peu s'en fallut qu'il ne me traitât de... nationaliste.

Or, quelles que soient leurs opinions politiques et sociales, les symbolistes refusent d'en faire état lorsqu'ils examinent une œuvre d'art. Ils la goûtent si elle leur révèle que son auteur possède une personnalité bien tranchée et ils donnent les motifs de leur dilection. Et si, ayant à considérer deux écrivains, ils indiquent une partialité pour l'un d'eux, c'est que *son tempérament* leur agrée davantage. — Cela posé, ils lui reconnaissent le droit de célébrer à son gré le despotisme ou l'anarchie, la débauche ou la chasteté, Baruch Spinoza ou Ignace de Loyola.

Il est nécessaire de poser ce principe qu'une œuvre vaut par son originalité — non parce qu'elle flatte un parti ou une secte. C'est pourquoi je protesterai chaque fois qu'on voudra réduire la littérature au rôle d'auxiliaire d'une doctrine, celle-ci fût-elle aussi morale que la culotte de Calvin ou que la mule du Pape. Γ

faut pas non plus qu'on souhaite à l'art de nasiller en une suite de paraboles édifiantes, à l'usage de tous les peuples du monde, comme le prêche Tolstoï dans son livre affligeant : *Qu'est-ce que l'art ?*

A coup sûr, nul plus que moi n'admire en Tolstoï le romancier des *Cosaques*, de *La Guerre et la Paix* et de *Résurrection*. Le littérateur qu'il ne voudrait plus être a beau se mortifier, il n'arrive pas à se détruire. Même dans ce dernier volume, le souci de défendre une thèse n'a pas affaibli le don qu'il posséda toujours de vivifier ses personnages. A cet égard, Nekhludof et la Maslova *existent*. En tant que poète, je ne leur en demande pas plus. Qu'après cela, d'autres tirent du roman cette conséquence que l'exemple donné par Nekhludoff devrait être suivi par tous ceux qui, grands seigneurs, ont séduit de jeunes paysannes, c'est affaire à eux. Quant à moi, j'applaudis à l'art avec lequel Tolstoï nous a montré en Nekhludof une volonté agissante pour les mêmes raisons qui me font admirer l'âpre volonté de Lovelace arrivant à son but : le viol, sans remords et sans réparation de Clarisse.

Où je ne puis approuver, c'est quand Tolstoï, dans son *Qu'est-ce que l'art ?* soutient que toute littérature qui ne s'inspire pas de cette fastidieuse rapsodie qu'on appelle l'Evangile, est néfaste.

Voilà une étrange façon de restreindre le rôle de l'écrivain ! Mais Tolstoï ne s'en tient pas là : il réprouve avec une violence, qui indique seulement qu'il

est mal renseigné, la musique de Wagner, la poésie de Baudelaire et de Verlaine et — rapprochement inattendu — la peinture de M. Gérôme.

Et il recommande, comme se rapprochant de l'idéal qu'il préconise : *L'Angelus* de Millet, *Les Misérables* et *les Pauvres gens* de Victor Hugo, *la Case de l'Oncle Tom*, *Les Souvenirs de la Maison des Morts*, un prélude de Bach et un nocturne de Chopin. — C'est tout !

J'ignore si ces différentes œuvres sont faites pour inspirer l'amour des préceptes évangéliques aux esprits pénitents.

Mais je ne crois pas me tromper en avançant que les connaisseurs sont à peu près unanimes à considérer *L'Angelus* comme un des moins bons tableaux de Millet.

Tolstoï aura beau leur dire : « Ce paysan et cette paysanne qui prient après le travail de la journée accompli sont fort édifiants. Ils lui répondront : « C'est possible, seulement ils ne sont ni dessinés ni peints dans la meilleure manière de Millet. Nous préférons *Le Printemps* qui est au Louvre, non loin de la toile de troisième ordre dont vous faites l'éloge. »

Si Tolstoï va regarder *Le Printemps*, comme il n'y découvrira qu'un effet d'orage à la fin d'avril, peint, il est vrai, d'une façon merveilleuse mais sans aucune intention chrétienne, il maintiendra, sans doute, sa préférence à *L'Angelus*, en vertu d'un chapitre de saint Marc ou de saint Matthieu.

De même, parmi les admirateurs de *La Légende des Siècles*, il n'en manque point qui s'émeuvent infiniment plus à la lecture du *Satyre* qu'à celle des *Pauvres Gens*. Tolstoï leur dira : « Remarquez comme ce pêcheur besogneux qui recueille, d'accord avec sa femme, de lamentables orphelins, se conforme aux enseignements du Christ. »

Ils lui répondront : « Rien de plus touchant. Mais, à notre avis, Hugo a montré un art bien plus intense dans cette transfiguration du panthéisme qu'on appelle *Le Satyre*. »

Inutile de pousser plus loin le parallèle.

Or, ce que je reproche à Tolstoï ce n'est pas tant la préoccupation moralisatrice qui lui fait condamner à peu près tout l'apport artistique du XIXe siècle, sous prétexte qu'il ne se conforme pas aux rêveries du Galiléen. Ce n'est même pas de désirer une littérature confite en christianisme. Il est dans la logique de son tempérament tout autant que lorsque, dans *L'Appel aux travailleurs*, il recommande d'opposer l'inertie à la violence ou lorsque, dans *La question sexuelle*, il prône la chasteté absolue comme un état supérieur à l'état de mariage. Alors, il m'apparaît un curieux phénomène d'atavisme et ses brochures me produisent une impression analogue à celle que je ressens quand je lis certains traités de Tertullien : *De Jejuno* ou *De Virginis velandis* par exemple. L'apôtre slave et l'évêque montaniste me semblent des âmes sœurs. Mais comme tous

deux possèdent un très grand talent, je les mets en bonne place dans ma bibliothèque.

Ce que je reproche à Tolstoï c'est de confondre deux choses fort différentes : la morale et la littérature. Or, la morale est une chose et la littérature, une autre. Si on veut à toute force les marier, on court le risque qu'elles enfantent des avortons.

Ce n'est d'ailleurs pas le cas de Tolstoï puisque, malgré tout, je le répète, il est un artiste louable par l'outrance même de son parti pris. Il incarne aujourd hui l'altruisme avec toutes ses conséquences, jusqu'à l'absurde comme Nietzsche incarne l'individualisme forcené.

Que les disciples de Tolstoï les vénèrent et qu'ils crient comme des babys à qui l'on retire leur biberon, dès qu'on touche à leur idole, rien de mieux, ils sont dans leur rôle. Mais ce serait singulièrement s'abuser que d'espérer de la doctrine ascétique, et par là négative, de Tolstoï, qu'elle puisse servir à fonder une société nouvelle. Les probabilités sont plutôt pour que l'humanité continue à évoluer entre l'altruisme et l'égoïsme comme un volant entre deux raquettes tenues par une paire de Démiurges facétieux dont nous ignorons l'arrière-pensée. Telle est, en substance, la conception des symbolistes.

Pour eux, l'art est un jardin sur un sommet baigné d'azur et de rayons. Des fleurs y étalent leurs nuances éclatantes ou sombres, y prodiguent leurs parfums

véhéments ou délicats. Des arbres robustes ou gracieux déploient leur verte chevelure où nichent des oiseaux multicolores. De larges souffles, envolés de cime en cime, chantent dans les feuillages.

La chimère, vêtue d'aube ou de crépuscule, apparaît ondoyante, au tournant des allées. Des statues, marbres jeunes ou bronzes chenus, peuplent les bosquets : la sage Minerve ; Vénus aux regards d'une douceur redoutable ; plus loin la Grande Isis sous son voile semé d'astres.

Au pied de la montagne, sur ses flancs, l'humanité travaille, pleure, rit et combat. C'est de ses sueurs, de ses larmes, de ses joies et de son sang qu'est fait le terreau du jardin.

Cependant le poète, bon jardinier, va de parterre en parterre, arrache les mauvaises herbes, enguirlande de violettes et de roses, de laurier et de cyprès les effigies. Puis il cueille des bouquets et il les apporte à ses frères qui peinent dans la vallée afin qu'ils magnifient d'illusion vivace ce songe brumeux qu'on nomme la Réalité.

Ensuite il remonte au sommet. Comme un sage Candide, il cultive la corbeille bordée de tulipes panachées que son destin lui concéda. Et il tâche d'y acclimater des hélianthes dont le coloris et les formes imiteront cette grande fleur de pourpre et d'or qui flambe, pour lui, au plus haut du ciel inaccessible — et qui n'est pas seulement une fleur de rhétorique.



Cette esthétique qui ne considère les valeurs morales qu'au point de vue de leur intensité, se corrobore d'une philosophie unitaire et panthéiste à la fois dont le sens, au point de vue des idées, a été formulé par M. Paul Adam dans le beau *Discours sur l'émotion de pensée* qu'il mit en tête de son roman, *Le Mystère des foules*.

En voici les passages essentiels. Ils résument fort bien la doctrine du symbolisme.

« Il existe d'autres émotions que la joyeuse et la douloureuse. A contempler le saint Jean Baptiste du Vinci, et l'ironie de sa figure panique, nous ne ressentons pas un plaisir précis et encore moins de la peine. L'ensemble des lignes, des couleurs, la direction du geste que l'artiste inscrivit sur la toile flattent notre sens de la beauté : ils marquent une minute de calme exquis pour l'âme. Mais la malice de l'expression imaginée dans le sourire de l'androgyne et le mystère de la dérision qu'il mime de tout son visage nous apportent, en outre, une inquiétude mentale. Il semble que le personnage se moque avec des raisons divines et inconnaissables, sûres pourtant, de notre humaine foi. Jamais je ne quittai le voisinage de cette figure sans être plus résigné à la douceur de la mort, curieux en outre de ce qui peut la suivre. Et cependant, on ne saurait dire qu'une telle inquiétude sur les fins de l'action donne

de la douleur. Ou si elle en donne, c'est un rare plaisir de la savoir en soi, de l'analyser, de lui offrir des motifs de recrudescence, de l'amoindrir aussi par le sourire intérieur et la résignation qui nous en libère.

L'émotion esthétique serait celle-là.

La douleur et le plaisir, plutôt l'inquiétude et le calme s'unissent en une harmonie du même instant pour nous contraindre à panteler. C'est la contemplation d'un équilibre survenu entre l'apparence négative (peine) et l'apparence affirmative (joie) qui nous enivre de contentement. L'artiste a su, par la précellence de son œuvre, rejoindre cette essence de mentalité supérieure vivant en dehors de l'affirmation et de la négation : « le phénomène pur ».

C'est en cette figure où se confondent la face joyeuse et la face tragique de la vie que nous avons mis le symbole de notre philosophie. — Voilà pour les idées.

Quant à nos sentiments et à nos sensations vis-à-vis de la nature, leur genèse est semblable à celle jadis indiquée par Taine dans les dernières pages de son *Voyage en Italie*. Nul de nous ne trouverait mieux pour définir notre panthéisme. Je cite : « Devant les eaux, le ciel, les montagnes, on se sent devant des êtres achevés et toujours jeunes. L'accident n'a pas de prise sur eux ; ils sont les mêmes qu'au premier jour ; le même printemps leur versera, tous les ans, à pleines mains, la même sève ; nos défaillances cessent au contact de leur force et notre inquiétude s'amortit

sous leur paix. A travers eux, apparaît la puissance uniforme qui se déploie par la variété et la transformation des choses, la grande mère féconde et calme que rien ne trouble parce que, en dehors d'elle, il n'y a rien.

« Alors, dans l'âme une sensation se dégage, inconnue et profonde. C'est son fond même qui apparaît ; les couches innombrables dont la vie l'a encroûtée, ses débris de passions et d'espérances, toute la boue humaine qui s'est entassée à sa surface se défait et disparaît ; elle redevient simple, elle retrouve l'instinct des anciens jours, les vagues paroles qui la mettaient jadis en communication avec ces dieux naturels qui vivent dans les choses. Elle sent que toutes les paroles que, depuis, elle a prononcées ou entendues ne sont qu'un bavardage compliqué, une agitation d'esprit, un bruit de rue et que s'il y a une minute saine et désirable dans sa vie, c'est celle où, quittant les tracasseries de sa fourmilière, elle perçoit, comme disent les vieux sages, l'harmonie des sphères, c'est-à-dire la palpitation de l'univers éternel. »

Cette communion avec la nature, M. de Régnier l'a évoquée dans un beau poème de sa *Cité des Eaux* intitulé : *La Course*. En voici le fragment le plus significatif :

Il me semble que l'ombre informe, peu à peu,
Tressaille, tremble, vibre et s'anime et se meut
Et sourdement s'agite en son silence obscur ;
J'entends craquer la poutre et se fendre le mur

Et voici, par sa fente invisible et soudaine,
Que, sournoise d'abord et perceptible à peine,
Une odeur de forêt, d'eau vive et d'herbe chaude
Pénètre, se répand, rampe, circule, rôde
Et, plus forte, plus ample et plus universellé,
S'accroît, se multiplie et m'apporte avec elle
Les diverses senteurs que la terre sacrée,
Forestière, rustique, aride ou labourée,
Mêle au vent de la nuit, du soir ou de l'aurore ;
Et bientôt, peu à peu toute l'ombre est sonore.
Elle bourdonne ainsi qu'une ruche éveillée
Qui murmure au soleil, à travers la feuillée,
Après la pluie oblique et l'averse pesante ;
Voici que maintenant toute l'ombre est vivante
Et que la nuit bourgeonne et la ténèbre pousse.
Le siège où je m'appuie est tout velu de mousse.
Je me penche : de l'herbe a verdi sur le marbre ;
La colonne soudain végète, et c'est un arbre
Qui jusqu'à moi étend sa branche. Je me sens
Environné partout de souffles frémissants
Qui me chauffent la nuque et me brûlent la joue.
L'ombre hennit, l'ombre danse, l'ombre s'ébroue,
Palpite, naît, fleurit, germe, frémit, éclôt.
Je n'ai pas peur. Le vent chante dans les roseaux.
Je sens sourdre à mes pieds des sources ; je respire
La résine, le fruit, la vendange, la cire
Et je devine au fond de l'ombre et parmi elle
Comme un cercle incertain de faces fraternelles...

J'ai également tâché de formuler notre panthéisme dans plusieurs de mes poèmes, notamment dans celui intitulé *Le Vagabond* où j'ai marqué la lutte entre la

Nature et l'Anti-Nature, entre Pan et le Christ. J'en ai dit enfin les extases dans *Lumières tranquilles* et entre autres dans ces vers que je demande la permission de citer :

PAIX NOCTURNE

A maints Poètes.

Frères, il est des nuits d'extase et d'innocence
Où, telle une rivière aux ondes de silence,
L'ombre astrale descend du ciel
Pour nous favoriser d'un rêve essentiel.

Oubliant le passé mauvais qui nous blessa,
Nous écoutons d'un cœur nouveau
Les palpitations paisibles des bouleaux
Et notre âme fleurit comme un magnolia.

Notre âme, elle est aussi la colombe blottie
Dans le feuillage frais d'une jeune yeuse,
Notre âme, elle est encore la prairie
Où dort, sous un manteau de lune mi-voilée,
De brouillard pâle et de rosée,
Le peuple gracieux des scabieuses.

Le rythme de la brise est celui d'un beau vers,
Sous les saules pleureurs un ruisseau s'emparesse,
L'ombre d'or et d'argent nous frôle et nous caresse
Et nous sentons n nous germer des univers.

On trouvera bien d'autres exemples de notre vision de l'univers, et d'admirables, dans les vers de Kahn, Vielé-Griffin, Verhaeren, Merrill et dans *La Vie des Abeilles* de Maeterlinck.

Enfin la parole du sage a été prononcée par Jean Moréas dans ces vers magnifiques des *Stances* :

Ne dites pas : la vie est un joyeux festin,
Ou c'est d'un esprit sot ou c'est d'une âme basse ;
Surtout ne dites point : elle est malheur sans fin,
C'est d'un mauvais courage et qui trop tôt se lasse.

Riez comme au printemps s'agitent les rameaux,
Pleurez comme la bise ou le flot sur la grève,
Goûtez tous les plaisirs et souffrez tous les maux
Et dites : c'est beaucoup, et c'est l'ombre d'un rêve.

Telles sont la philosophie et l'œuvre du symbolisme. Elles ne nous vaudront sans doute point la notoriété auprès des amateurs de réalisme étroit ou de poésie cyranesque. Mais quand viendra le jour de la justice, elles nous vaudront, peut-être, la gloire.

Car, comme l'a dit Balzac, en une phrase mélancolique et superbe : « La gloire est le soleil des Morts ! »

FIN

APPENDICES

I

Il m'a paru intéressant de reproduire ici un passage d'un article, publié naguère dans *la Revue*. J'y résume mon opinion, exprimée auparavant en divers périodiques, sur Mallarmé.



...Mallarmé fut l'erreur du symbolisme. Voici un homme qui connut la célébrité pour *n'avoir pas écrit* l'œuvre annoncée pendant dix ans comme devant résumer, sous une forme définitive, l'âme humaine et l'âme universelle. Il employa son existence à rééditer dix sonnets, six poèmes en vers, un peu plus étendus, quinze poèmes en prose, une scène de tragédie et quelques fragments théoriques. De son propre aveu, et quoique deux ou trois de ces morceaux, les plus clairs, ne manquassent pas de valeur, ce n'étaient là que des essais, les pierres d'attente d'un édifice toujours

futur dont il expliquait, à l'occasion, le plan et la portée, mais qu'il ne voulut ou plutôt qu'il ne put bâtir.

La raison de cette impuissance réside en ceci que Mallarmé se déclarait « incompétent en autre chose que l'absolu ». Or, on ne réalise pas l'absolu. On peut y rêver, et c'est le fait d'un ascète ; mais nourrir le dessein de rendre perceptible une conception qui échappe à nos sens, c'est se vouer fatalement à la stérilité. Mallarmé causa beaucoup *autour* de son sujet ; il assembla force nuées qu'il présentait, de très bonne foi, à ses auditeurs, comme les matériaux indispensables de son œuvre et, enfin, il mourut, saturé d'illusions, sans en avoir écrit la première ligne. C'est qu'il avait méconnu le rôle du poète qui consiste à dépeindre, au moyen d'images frappantes, ses joies et ses douleurs personnelles, de telle sorte qu'elles offrent à tous une interprétation fidèle des joies et des douleurs communes. C'est aussi qu'il avait oublié cette grande parole de Gœthe : « Le monde est si grand, si riche et si varié que jamais les sujets pour des poésies ne feront défaut. Mais toutes les poésies doivent être des poésies de circonstance, c'est-à-dire que c'est la réalité qui doit en avoir donné l'occasion et fourni le motif. Un sujet particulier prend un caractère général et poétique précisément parce qu'il est traité par un poète. Tous mes poèmes sont des poèmes de circonstance ; c'est la vie réelle qui les a fait naître, c'est en elle

qu'ils trouvent leur fond et leur appui. Pour les poésies en l'air, je n'en fais aucun cas. »

Ainsi s'exprime le suprême bon sens, vérifiant, en toute sa rigueur, une des lois naturelles de l'art. Pour s'en être écarté, Mallarmé nous a donné l'exemple d'un mémorable avortement.

Il tenta d'ailleurs de distribuer quelques tranches d'Absolu aux initiés préparés, par ses entretiens, à s'assimiler cette vague nourriture. Dans ce but, il soumit la langue à une série de déformations qui n'en laissèrent subsister que des membres épars. Puis partant de ce principe bizarre que : « Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu », il s'interdit de traiter autrement que par allusion les vers et les proses qu'il offrait à la sagacité de ses lecteurs. Frapper directement leur esprit lui semblait puéril. Il prétendait ne leur suggérer que de la façon la plus détournée ses intentions. Ce qui ramène sa doctrine à ceci que : quand on veut faire entendre quelque chose à quelqu'un, le fin du fin consiste à s'exprimer par énigmes. Voilà, du coup, la charade réhabilitée et même exaltée comme un genre littéraire de premier ordre.

Et les mots, ces pauvres mots que tant de poètes, embourbés dans le Relatif « pour n'avoir pas connu la région où vivre », avaient cru propres à rendre leurs sensations, leurs sentiments et leurs idées, Mallarmé les

accuse de ne pas représenter suffisamment ses concepts. D'une part, il les méprise si fort qu'il préfère à un texte « même sublime » des pages blanches portant « un dessin espacé de virgules ou de points ». Mais, d'autre part, il leur confère une fonction nouvelle à quoi personne n'avait pensé jusqu'alors : « Il faut, dit-il, que de plusieurs vocables, on refasse un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire... qui nous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution, en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère... »

Mallarmé eut donc pour but de créer un langage spécial destiné à formuler des pensées tellement inaccessibles qu'il fallait presque se transporter, par l'imagination, dans un monde différent du nôtre si l'on voulait parvenir à en soupçonner la signification à jamais symbolique. Il se voua tout entier à cette tâche impossible, il y dépensa un talent énorme, il y usa ses forces sans avoir réussi même une esquisse de son rêve et surtout sans avoir déterminé une de ces révolutions qui changent la face de la littérature.

2

L'article qui suit est, en quelque sorte, le commentaire lyrique et le développement panthéiste de la théorie du vers libre.

Publié dans le *Mercure de France*, il eut un certain retentissement. C'est pourquoi l'on a cru bon de le reproduire. Il donne d'ailleurs le pendant de ma préface sur le vers libre, dans l'*Archipel en fleurs*.

SUR LE RYTHME DES VERS

—

J'ai toujours considéré avec un peu d'effroi les personnes sévères qui se donnent pour mission d'instaurer des arts poétiques. L'importance qu'elles attribuent aux détails du « métier », les règles qu'elles formulent, les sentences d'excommunication qu'elles fulminent, le soin qu'elles prennent de peser méticuleusement les syllabes des poèmes qu'elles daignent honorer de leurs critiques, le ton sacerdotal qu'elles affectionnent, tant de science et de gravité m'ébahissent. En leur présence, je me sens mal à l'aise ; je m'efforce de dogmatiser à leur exemple ; je salue jusqu'à terre, lorsqu'elles psalmodient les mots : Césure, Rejet, Temps fort, Temps faible, Tonique, Hémistiche. Je ne suis pas loin de considérer ces vocables comme des divinités farouches dont j'ai peut-être méconnu les autels. Je m'apparais un rustre qui ferait résonner, peu rythmiquement, sous ses gros sabots, les dalles d'un temple. Et, pendant plu-

sieurs jours, je traite de mauvaises herbes les impudentes fleurs de lyrisme qui s'entêtent à pousser dans mon cerveau...

Mais, bientôt, mon naturel grossier reprend le dessus. Je ris au nez des pontifes, je mets en papillotes les « Traités du Vers » et les « Méthodes pour apprendre à rimer en vingt-cinq leçons ». Et je décoche quelques nasardes au buste de Boileau dont je fis emplette à cet effet. Car Boileau — ce Louis XIV des Petdeloup — je le tiens, durant mes crises d'irrespect, pour le pire parmi les criminels de lèse-poésie qui sarclent, émondent, taillent, disciplinent le jardin des rythmes. D'abord, il n'aimait pas le roi Childebrand, homme plein de mérite. Ensuite, dans son palmarès estampé d'un maigre Pégase sans ailes, il se garda de mentionner La Fontaine dont le génie indépendant offusquait son goût de la médiocrité pondérée, dont les vers libres, si riches et si chatoyants, contrastaient par trop avec le terne et le grisâtre de ces navets flétris : les alexandrins des Epîtres et des Satires. Enfin, j'accuse Boileau d'avoir conseillé les niaiseries qui déparent, çà et là, l'œuvre de l'admirable Racine.

Et qu'on ne vienne pas me prétendre qu'il est oiseux, désormais, de conspuer ce Despréaux vermoulu. Qu'on ne déclare pas son autorité périmée. En France :

Tout homme a dans le cœur un Boileau qui sommeille.

Force vieux, force jeunes aussi sont tout disposés à le réveiller, à s'affubler de sa peau coriace et à poursuivre, armés d'une serpette et d'un sécateur, les poètes assez osés pour planter, loin de tout espalier, les boutures de l'arbre de vie, pour préférer aux brugnons pénibles qui se ratatinent, le long d'un mur lugubrement blanchi à la chaux, au bout de branches pareilles à des arêtes de sole, les âpres petites pêches de plein vent... Les gens en puissance de *Boileauderie* pullulent, vous dis-je. Il y a le noir bataillon des fils de Brunetière, avec leur porte-étendard : Doumic aux mains humides. Il y a... il y en a peut-être qui rêvent de codifier le vers libre. Afin d'abolir ces monstres, nous devrions, si nous savions nous entendre, jeter bas la Sorbonne et leur en faire avaler les plâtras.

§

J'ai comparé les héritiers de Boileau à d'insipides jardiniers. J'aurais pu les comparer à ces cuisiniers qui, tout imbus de la tradition, n'osent se permettre des sauces inédites de peur d'enfreindre les préceptes édités par les Berchoux, les baron Brice, les Brillat-Savarin et autres classiques de la goinfrerie. Ou si, d'aventure, ils se risquent à puiser dans ce trésor de joyaux frustes : la cuisine populaire, c'est avec des grimaces de hauts *larbins* qui s'encanaillent. Les plats dont ils s'emparent pour les adultérer « selon les prin-

cipes » perdent alors leur saveur de terroir, ne procurent aux malheureux condamnés, par bienséance, à les déguster qu'une sensation molle, inapte à réveiller les palais somnolents. Tel, un drame de Shakespeare adapté par M. Haraucourt...

Le mois dernier, j'étais à Marseille. On m'y fit manger, dans un restaurant renommé, une bouillabaisse — policée. Poissons mous, langouste affadie, croûtons spongieux baignant dans une eau rousse et tiède que colorait à peine un vague safran et où le poivre avait été dosé d'une main parcimonieuse. — Or, quelques jours après, un pêcheur m'emmena dans sa barque et me fêta, la pêche terminée, d'une *vraie* bouillabaisse. — Nous avions jeté l'ancre au fond d'une de ces *calenques* où des rochers aux formes élancées encadrent l'azur profond de la mer radieuse. Le soleil, au zénith, brillait glorieusement. Une fine brume mauve enveloppait d'un voile de mystère les blanches îles, pareilles à des Néréides, qui bornaient l'horizon. Et les vagues venaient mourir, en chantant, à nos pieds. Sur un feu de sarments disposé entre deux pierres, la divine soupe bouillait dans une petite marmite noirâtre dont le couvercle tintait ; soulevé à coups pressés par un jet de vapeur odorante. Le pêcheur n'avait pas étudié sous Carême ; mais la force de son génie naturel, que corroborait une longue expérience, lui inspira une bouillabaisse dont le souvenir émeut encore les papilles de ma langue. D'abord,

quelle splendide couleur d'or! Le safran n'avait pas été ménagé, ni le poivre, ni le fenouil, ni d'autres ingrédients que j'oublie. Puis la chair des poissons — et, parmi eux, il en était un qu'on appelle *sirène royale !* — avait gardé tout son goût. Bref, cette soupe, où tant de sucs divers se fondaient en un parfait ensemble, je ne puis la comparer qu'à une symphonie bien exécutée (1).

§

Quel rapport, dira-t-on, entre des pêches, des brugnons, la bouillabaisse, les fabricants d'arts poétiques et le rythme des vers? Celui-ci : de même que les pêches de plein vent et la bouillabaisse confectionnée par un Simple *doivent* l'emporter, dans l'esprit d'un poète bien-né, sur les brugnons civilisés et sur la plate science des Maîtres ès-sauces officielles, de même, il faut écouter, si l'on veut apprendre son propre rythme, le murmure des feuillages, le clapotis de l'eau et les chuchotis du vent, plutôt que les grommellements des assembleurs de « Notions d'esthétique ».

Sans doute il est nécessaire d'avoir étudié, *tout seul*, les ressources du métier; évidemment il est bon de s'être livré, dans son adolescence, à ces jeux innocents : les sonnets parnassiens. Mais du jour où l'on se sent l'outil bien en main, du jour où l'on est

(1) Ce morceau sur la bouillabaisse, modifié, a été reproduit dans mon roman : *Mémoires de Diogène.*

devenu, pour soi-même, le plus sévère des juges, il sied de négliger de tels exercices préparatoires, et de se donner, tout entier, au soin de régler les mouvements de son âme d'après les mouvements de l'univers sensible.

Toi qu'un destin — peut-être ironique — marqua pour enfanter des poèmes, toi que les Formes, les Sons et les Essences tiennent attentif, tandis qu'autour de ton rêve, plus réel que toute réalité, les gens pratiques braillent et s'agitent, rappelle-toi comment naît, au fond de ton être le plus essentiel, le désir d'interpréter, en des strophes cadencées, les merveilles que la terre, l'océan, le ciel nuageux, ensoleillé ou plein d'étoiles ne cessent de te prodiguer.

Tu marchais, vaguement songeur, n'accordant qu'une attention distraite aux incidents de la route. Soudain, un rayon fait papilloter les vagules d'un ru. Soudain, l'ombre bleue d'une vieille muraille, dont maintes giroflées pavoisent la crête moussue, se découpe bizarrement sur le sol. Soudain, le vent taquine, en riant tout bas, les feuilles inquiètes d'un bouleau. Tu t'arrêtes, étonné et ravi. Ces choses, qui te sont pourtant coutumières, te frappent *comme si tu ne les avais jamais vues*. Tu les considères; tes prunelles s'en imprègnent et, lorsque tu reprends ton chemin, leur image agrandie, nimbée d'or, éblouissante, t'emplit le cerveau. Alors, tu établis machinalement un rapport entre cette image et la disposition de ton âme, au

moment où elle te surprit. Si tu es triste, elle reflète ta tristesse ; si tu es gai, elle répercute ta gaîté. Puis, bientôt, une confuse musique s'élève en toi. Un rythme se dessine, t'obsède, auquel, sans t'en apercevoir, tu conformes ton pas. Le rythme se précise ; des mots se précipitent en foule qui s'efforcent d'y entrer. Puis cent images accessoires s'élancent, comme des fusées, de ton Inconscient et tentent de s'associer à l'image primitive. C'est ici que ton jugement entre en jeu : tu choisis les mots seuls qui rendront de la façon la plus frappante ton émotion. Tu n'accueilles que les images présentant entre elles une évidente parenté. Tout s'ordonne peu à peu ; ton expérience te fournit les rimes ou les assonances convenables. Un, deux, trois — six vers jaillissent, cela suffit : la genèse du poème est terminée. Tu peux caser cette première esquisse en un coin de ta mémoire. Tu l'y retrouveras, à ton loisir, pour la parfaire, la développer, pour y ajouter une gamme de sentiments ou pour la hausser jusqu'au symbole, de telle sorte qu'elle arrive à signifier une idée ou une face de l'univers.

Mais, dans un cas comme dans l'autre, n'oublie pas que tes vers doivent, si tu remplis, selon la nature, ton rôle de poète, éveiller spontanément chez quiconque ressent la beauté des rythmes, des émotions équivalentes à celles qui te possédaient lorsque tu conçus ton œuvre. — Je dis équivalentes et non semblables, nul homme ne pouvant se targuer d'exprimer, en leur intégrité, les

idées, les sentiments et les sensations d'un autre homme. Si, toutefois, tu fus sincère, si ton poème, largement humain, frappe par sa simplicité, il t'arrivera cette bonne fortune que ton auditeur y découvrira des mérites dont tu ne te doutais pas. Alors, vous vous réjouirez ensemble. Et vous serez semblables à des enfants qui, grimpés dans un cerisier et croyant l'avoir dépouillé, aperçoivent, tout à coup, une branche chargée de fruits. L'épaisseur du feuillage la dissimulait ; mais un coup de vent opportun leur révèle l'aubaine. Ils se la montrent ; ils entonnent un chant de triomphe ; puis, fraternellement, ils se partagent les cerises juteuses.

§

J'aurais pu, pour expliquer la façon dont l'émotion lyrique germe et s'épanouit dans l'âme du poète, employer des termes pédants. Il est facile d'établir une *Physiologie de l'inspiration*. Mais alors, quelle sécheresse et quel ennui ! Combien j'ai trouvé préférable de ne me servir que de mots usuels. D'ailleurs, ils conviennent à l'analyse d'un phénomène qui ne présente, en soi, rien que d'ordinaire. En effet, tous les hommes, quelle que soit leur tournure d'esprit, subissent à un moment ou l'autre l'emprise de rêve que je viens de décrire. Seulement, chez le grand nombre, l'impression s'efface bientôt, tandis que chez le poète, elle persiste, croît en violence et va presque jusqu'à l'hallu-

cination. C'est parce que, *spécialisé*, le poète suit son instinct. C'est parce que, enclin à s'approprier tous les rythmes que lui offre la nature, afin d'en nourrir son imagination avide d'harmonie, il néglige, dédaigne ou accomplit de travers les fonctions sociales qui ne se rapportent pas à son penchant essentiel. De là, mille bévues dont il n'a guère conscience. De là, mille souffrances qui font de lui un écorché vivant mais qui, d'autre part, affinent sa sensibilité. Puis, en compensation, quelles joies ineffables ! Car sa faim de beauté jamais rassasiée, l'entraîne, sans cesse, à de nouvelles conquêtes, car, en présence du monde, il demeure, toute sa vie, pareil à un Adam au premier jour de l'Eden.

Bien entendu, je parle ici du poète sain, de celui qui s'applique à traduire honnêtement des émotions *primitives*, sans les farder ni les déformer, sous prétexte de mystère, de perversité ou de « frissons nouveaux ». Ceux-là ne me comprendront pas qui préfèrent à la contemplation d'un bel arbre ou au parfum d'une rose, l'odeur du *new mown hay* ou le spectacle donné par quelque maigre ballerine hystérique grimaçant et se contournant, parmi des étoffes aux tons faux, sous la morte clarté des lampes électriques.

Ne me comprendront pas non plus les rimeurs vernissés qui se servent de leurs poèmes comme de marchepied vers les facéties officielles et qui ne connaissent cette chose admirable : un champ de pommes de terre

à l'époque de la floraison que par ouï-dire. Ces personnages luisants, qu'ils s'adonnent à chanter Notre Emile ou le nez camard du Nicolas des Kalmouks : ils récolteront le laurier dont il sied qu'ils enguirlandent leur crâne conoïde. Pour moi, je les veux ignorer.

S

Peu à peu, l'habitude de rythmer ses émotions, selon le mode lyrique, devient si impérieuse chez le poète que, souvent, dans la conversation ou lorsqu'il se résigne à écrire en prose, ses phrases gardent une allure de vers. Bien plus, elles s'ordonnent, parfois, en strophes avec ou sans rimes. Le Père Hugo était coutumier du fait et l'on a cité maints exemples de cette hantise qui, vu sa production poétique quotidienne, n'a rien que de très naturel. En voici un, donné par M. le Marquis de Rochefort dans le second volume des *Aventures de ma vie* : « Un soir, à table, nous parlions des finances françaises, et Hugo me dit sans cesser de manger :

Certes, et, quoiquo mort, Fould est encor vivant
Dans tout ce qu'on achète et dans tout ce qu'on vend,
Compris la conscience, et dans les phénomènes
De l'enregistrement, du timbre et des domaines.

Puis il continua la conversation en prose, sans s'être aperçu de cette parenthèse versifiée. »

Je trouve un autre exemple, peut-être moins connu, dans l'*Amour-Peintre* de Molière. A la scène II du premier acte, Hali commence son monologue de c façon : « Il fait noir comme dans un four. Le ciel s'est habillé, ce soir, en scaramouche et je ne vois pas une étoile qui montre le bout de son nez. Sotte condition que celle d'un esclave, de ne vivre jamais pour soi et d'être toujours tout aux passions d'un maître. »

Ce sont des vers — et des vers charmants ; je le prouve :

Il fait noir comme dans un four,
Le ciel s'est habillé, ce soir, en scaramouche
Et je ne vois pas une étoile
Qui montre le bout de son nez.
Sotte condition que celle d'un esclave,
De ne vivre jamais pour oi
Et d'être toujours tout aux passions d'un maître.

Trois alexandrins et quatre vers de huit syllabes ! — Il est à peu près certain que cette strophe ne fut pas *voulue* par Molière. L'habitude du rythme la lui fit, sans doute, écrire telle. Peut-être, aussi, avait-il d'abord formé le projet de versifier l'*Amour-Peintre*. Mais, faute de temps ou pour toute autre raison — un ordre du second mari de la vieille Scarron ? — il aura été obligé de s'en tenir à la prose. Dans ce cas, l'appareil poétique, sollicité le premier, se mit, vraisembla-

lement, en branle de lui-même et produisit la strophe.

On pourrait multiplier ces exemples. J'en sais chez de Vigny, chez d'autres encore. Et, au surplus, tout poète qui s'observe un peu a l'occasion de vérifier qu'il lui arrive couramment de penser en vers sans avoir besoin de l'entraînement du rythme parlé ou écrit. — En ce qui me concerne, chaque fois que j'entends de la musique, deux ou trois strophes, condensant mon émotion, me viennent aussitôt sans même que j'aie eu conscience d'un effort préliminaire.

Eh bien, je prétends que le poète est arrivé au plein épanouissement de ses facultés, lorsque le rythme s'impose à lui d'une façon aussi despotique. Dès lors, il peut, négligeant les formes rebattues, s'appliquer, tout entier, à la notation des cadences que lui apporte la vie quotidienne. Dès lors, le vers libre — et c'est là une de ses plus précieuses vertus — lui permet d'établir, hormis toute entrave, un rapport exact entre sa personnalité et ses moyens d'expression. La beauté multiforme de l'univers trouve un miroir limpide dans ses poèmes. Il parvient, aux heures d'équilibre, à égaler l'arbre qui soupire d'aise quand un souffle tiède d'avril le caresse ou qui sanglote et se lamente quand la bise bourrue de décembre le fouaille et le crible de flèches de verglas. Tout lui est motif à rythme. Mais le vent, surtout, lui enseigne des harmonies profondes — le vent, ce grand fou de l'espace, qui galope à travers

les blés frémissants, qui danse, avec les hirondelles, dans les hauteurs du ciel bleu, qui dessine des arabesques baroques avec la fumée des villages, qui gémit, comme un chien blessé, aux fentes des portes, qui jongle avec les feuilles rousses des fins d'automne, qui gambade parmi la poussière de la route, qui retourne, en manière de tulipe, les parapluies des bonnes femmes, qui gonfle cocassement la blouse du cantonnier, qui enlumine le nez de M. le curé, qui chante, gronde, se fâche, s'apaise, se fâche encore, geint, ronfle, ricane, hurle, tonne, — tantôt Polichinelle, et tantôt l'immense haleine mélancolique accourue de l'Océan...

Ecoute-le, poète : voici qu'il te crie, d'un poumon formidable, un vers d'épopée. Voici qu'il fredonne nonchalamment une ballade. Voici qu'il fait vibrer la vaste lyre des frondaisons sauvages pour accompagner une ode vagabonde. Voici, maintenant, qu'il entre dans ton âme et qu'il en chasse les papillons noirs. Puis, avivant, multipliant la flamme sublime qui te consume, il propage en toi un énorme incendie de pourpre et d'or où tes rêves se jouent comme des salamandres.

§

Non seulement les souffles et le clapotis des rivières sinueuses contribuent à former les rythmes du poète, mais encore ces arbres dont j'ai déjà tant parlé, — dont je ne parlerai jamais trop, — mais encore les collines aux

lignes tremblées, les rochers semblables à des Titans songeurs, les vagues de la mer, soit qu'elles se cabrent comme des poulains indomptés, soit qu'elles viennent mollement se pâmer sur le sable fin d'une grève solitaire. La forêt, la mer et aussi la plaine où les jeunes avoines se moirent d'argent bleuâtre, où les fleurs roses du sainfoin, les fleurs veloutées du trèfle incarnat frémissent à cause du bourdonnement des abeilles, il faut les aimer d'un même amour, afin qu'elles nous révèlent le secret de leur magnificence.

Nous entrerons dans la forêt pour apprendre des vieux chênes rugueux, des hêtres à l'écorce lisse, des pins aux rameaux gracieusement alternés, des bouleaux sveltes, l'art des proportions harmonieuses. Nous nous enfoncerons, sans nous inquiéter du retour, sous les futaies séculaires, pleines d'une brume sacrée qui pacifie les cœurs inquiets. Le murmure éolien des hauts feuillages bercera notre extase. Et, parfois, au détour d'un sentier, nous verrons le Grand Pan mener, au son de sa flûte, la danse des dryades. Il nous saluera d'un trille amical, puis, brusque, se fondra dans les taillis. Nous, cependant, nous demeurerons délicieusement perplexes et nous nous demanderons si nous ne fûmes pas les dupes d'un jeu du soleil et du brouillard ou si, vraiment, le dieu, sachant le culte que nous lui vouons, a voulu nous apparaître.

La mer, nous en longerons, à pas lent, le rivage. Ses flots miroitants, son balancement infini, sa face

changeante selon l'heure, nous seront des modèles pour varier nos cadences. Le sillage des navires, les traînées d'ombre violette que dessinent les courants, nous les transposerons dans nos vers. Et, de même qu'aux profondeurs dorment des richesses englouties, des nacres et des perles, de même, nos strophes recéleront, sous le prestige mélodieux des syllabes, des trésors de douleur, de joie et de rêve.

Mais la forêt et la mer sont d'une beauté redoutable. A les trop fréquenter, nous perdrions la conscience de nous-mêmes ; nous ne saurions plus nous en détacher et nous aspirerions à la vie végétative, sans désirs et sans pensées. C'est pourquoi, dès que nous nous serons saturés de leurs aspects, nous viendrons nous retremper au spectacle du travail humain — dans la plaine. Là, nous admirerons l'art parfait selon lequel le laboureur trace ses sillons et nous nous efforcerons de l'imiter dans la disposition de nos strophes. Ou bien nous suivrons le semeur ; nous le regarderons épandre le grain doré. Puis, à son exemple, nous ensemencerons nos poèmes avec des mots de lumière.

La journée finie, contents d'avoir travaillé de notre mieux, nous irons nous asseoir parmi les gramens du verger prochain. Nous recueillerons le clair sourire des étoiles. Et, en récompense de notre bonne volonté, nous entendrons la musique des sphères.

§

Poète, telles sont, la part de l'Indicible restant réservée, les données que je puis te fournir sur le rythme des vers. Tout l'art poétique se résume en ceci : va, d'un cœur simple, vers la nature ; interroge les arbres, les eaux, les monts et les champs. Entre en communion avec les éléments. Attends, humblement, que les essences et les apparences se déversent en toi. Puis, quand ton âme, devenue trop étroite pour contenir l'univers, débordera comme une coupe trop pleine, règle l'essor de ta pensée selon l'expérience que tu acquis en étudiant les mouvements des feuillages, le cours des ondes et les caprices de la brise.

Enfin, laisse-moi te donner, pour finir, un conseil... moral.

Chaque fois que tu entreprends un poème, dis-toi : « Je mourrai peut-être demain. J'essaierai donc de rendre mes vers aussi parfaits que possible, car si je retourne au Tout avant d'avoir accompli mon œuvre, je pourrai, du moins, me perdre dans les Forces, la conscience tranquille, sachant que je laisse aux hommes un exemple de beauté. »

INDEX DES NOMS CITÉS

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

P

Q

R

S

T

U

V

W

X

Z

TABLE

SAINT-AMAND, CHER. — IMPRIMERIE BUSSIÈRE.